



# Festival dos Capuchos

FILIPPE  
PINTO-RIBEIRO  
DIRECTOR  
ARTÍSTICO

ALMADA  
PORTUGAL  
2026



23 MAIO A 24 JUNHO



# C festival<sup>dos</sup> apuchos

FILIPPE  
PINTO-RIBEIRO  
DIRECTOR  
ARTÍSTICO

ALMADA  
PORTUGAL  
2026

# Í N D I C E



Pedimos que desliguem os telemóveis durante os espectáculos. A iluminação dos ecrãs pode perturbar a concentração dos artistas e do público.

Não é permitido tirar fotografias nem fazer gravações sonoras ou filmagens durante os espectáculos.

## APRESENTAÇÃO

- 4 **Inês de Medeiros** Presidente da Câmara Municipal de Almada
- 6 **Filipe Pinto-Ribeiro** Director Artístico do Festival de Música dos Capuchos

## CONCERTOS

- 8 **Concerto de Abertura** · Orquestra Consuelo de Paris
  - 14 **Amor Divino, Veni Sponsa Christi** · Officium Ensemble
  - 18 **Saudade, Colour of Love** · Maria Mendes Duo
  - 22 **O Carnaval dos Animais** · Schostakovich Ensemble & Maria Rueff
  - 38 **Amores de Poeta** · Mandy Fredrich & Matthias Samuil
  - 44 **Jubileu, 30º Aniversário** · Mnozil Brass
  - 46 **Piano Português Namora Guitarra Portuguesa** · Júlio Resende & Bruno Chaveiro
  - 50 **O Amor e o Adeus, Tríptico Romântico** · Quarteto de Leipzig
  - 54 **Chopin & Schumann** · Eldar Nebolsin
  - 58 **Promenade dos Capuchos** · DesConcerto
  - 60 **Richard Strauss, Enoch Arden** · Nuno Vieira de Almeida & Rita Blanco
  - 64 **Amores e Desamores do Barroco Italiano** · L'Amoureux Empire
  - 72 **De Bach a Prince, Groove Vocal** · SLIXS A Cappella Ensemble
  - 74 **Concerto de Encerramento** · Gala de Ópera
  - 82 **Poslúdio dos Capuchos** · Humores de Câmara
- ## ACTIVIDADES
- 88 Conversas dos Capuchos, Ópera para Crianças
  - 90 Prelúdios, Caminhada, Visita, Masterclasses
  - 92 Calendário Geral
  - 94 Informações

## APRESENTAÇÃO

Jean de La Bruyère, autor francês do século XVII, escreveu: “É preciso rir antes de ser feliz, para não morrer sem nunca ter rido”.

Numa altura em que o ódio se serve do nosso cansaço perante o estado do mundo, é refrescante ver que o Festival dos Capuchos se propõe, este ano, olhar para a dualidade – ou complementaridade – entre o amor e o humor; entre os afectos e os estados de espírito; entre o lirismo e a ironia, a devoção e o riso, a paixão e a invenção.

Não podemos esquecer essas nossas virtudes, que marcam a diferença perante todos os outros. E, por isso, vamos naturalmente lembrar o humor – o quão essencial é estarmos juntos, bem-dispostos, leves, prontos para receber o Verão depois de um período desafiante e difícil.

Nesta edição, o Festival dos Capuchos traz também um encontro extraordinário entre a música e a palavra dita. A palavra, terra de todas as nossas emoções e sentimentos. Será que sentimos realmente o que não sabemos nomear?

Mas falar de humor e de amor remete-nos inevitavelmente para essa figura única que é Charlie Chaplin.

É por isso que, mais do que lembrar aqui toda a programação que poderão descobrir neste programa, prefiro terminar com as palavras finais de Chaplin em “O Grande Ditador”, essa obra-prima capaz de reunir amor, humor e dor.

Esse discurso que nos habituamos tanto a ouvir em pequenos excertos

que talvez já não o entendamos na sua beleza e na exigência do seu convite.

Para vencer a dor, Chaplin propõe-nos o amor. Um amor militante. Um amor que não desiste de sorrir – e de rir.

Rir, para não morrer sem nunca ter rido.

Rir para continuar a amar.

Bom Festival.

*“Lamento, mas não quero ser imperador. Não é essa a minha profissão. Não quero governar nem conquistar ninguém. Gostaria de ajudar toda a gente, se possível – judeus, gentios, negros, brancos.*

*Todos queremos ajudar-nos uns aos outros. Os seres humanos são assim. Queremos viver da felicidade dos outros – não da sua miséria. Não queremos odiar nem desprezar ninguém.*

*Neste mundo há espaço para todos, e a boa terra é rica e pode prover para todos. O caminho da vida pode ser livre e belo, mas perdemos o rumo.*

*A cobiça envenenou as almas dos homens, ergueu barricadas de ódio no mundo, fez-nos marchar a passo de ganso para a miséria e o derramamento de sangue.*

*Desenvolvemos a velocidade, mas enclausurámo-nos. As máquinas, que dão abundância, deixaram-nos na necessidade. O nosso conhecimento tornou-nos cínicos; a nossa inteligência, duros e cruéis. Pensamos demais e sentimos de menos. Mais do que máquinas,*

*precisamos de humanidade. Mais do que inteligência, precisamos de bondade e gentileza.*

*Sem estas qualidades, a vida será violenta e tudo se perderá.*

*O avião e o rádio aproximaram-nos. A própria natureza destas invenções clama pela bondade nos homens – clama pela fraternidade universal, pela união de todos nós.*

*Mesmo agora, a minha voz chega a milhões em todo o mundo – milhões de homens, mulheres e crianças desesperados, vítimas de um sistema que faz os homens torturarem e aprisionarem inocentes.*

*Aos que me ouvem, digo: não desesperem. A miséria que está sobre nós é apenas a passagem da cobiça – a amargura de homens que temem o progresso humano.*

*O ódio dos homens passará, e os ditadores morrerão, e o poder que tiraram ao povo regressará ao povo.”*



**Inês de Medeiros**  
Presidente da Câmara Municipal de Almada

# APRESENTAÇÃO

## Festival dos Capuchos 2026 *Amores & Humores*

Bem-vindos ao Festival dos Capuchos 2026!

Após cinco edições do Festival dos Capuchos que, desde o seu ressurgimento em 2021, têm vindo a afirmá-lo como um evento de excelência e um espaço de diálogo entre culturas, tempos e linguagens, propomos agora uma reflexão sobre aquilo que nos é mais íntimo e universal: os amores e os humores, os afectos e os estados de espírito.

Sob o tema “Amores & Humores”, o Festival dos Capuchos 2026 inspira-se na dualidade e complementaridade entre o amor - nas suas múltiplas formas, humanas e espirituais - e os “humores” da alma, esses movimentos subtis que oscilam entre o lirismo e a ironia, a paixão e a invenção, a devoção e o riso.

Entre 23 de Maio e 24 de Junho, Almada volta a ser palco de um dos mais relevantes eventos culturais do país. Os concertos terão lugar no Convento dos Capuchos, matriz espiritual do Festival, mas também noutros espaços da cidade, como o Teatro Municipal Joaquim Benite, o Auditório Fernando Lopes-Graça e o Parque da Paz, onde se realizará, pela primeira vez, uma gala de ópera ao ar livre.

Vários são os destaques internacionais desta edição: o regresso da excelente

Orquestra de Paris “Consuelo”, protagonista do concerto de abertura; o espectáculo do 30.º aniversário do aclamado septeto austríaco Mnozil Brass, apelidado de “Monty Python da música clássica”; os concertos do Quarteto de Leipzig, considerado um dos melhores quartetos de cordas mundiais, e do premiado grupo vocal SLIXS, em estreia em Portugal. O Festival receberá também solistas de renome mundial, como os cantores Anna Samuil, Peter Sonn e Mandy Fredrich, as violinistas Viviane Hagner e Diana Tishchenko, os violoncelistas Christian Poltéra, Victor Julien-Laferrrière e Kyril Zlotnikov, o clarinetista Pascal Moraguès e o pianista Eldar Nebolsin.

A presença nacional faz-se sentir com nomes de referência como: a Orquestra Metropolitana de Lisboa, dirigida por Pedro Neves, o DSCH Schostakovich Ensemble, em colaboração com a actriz Maria Rueff, o Officium Ensemble, dirigido por Pedro Teixeira, o pianista Nuno Vieira de Almeida e a actriz Rita Blanco, entre outros. Destacam-se ainda dois concertos de cruzamento entre o jazz e o fado, com a premiada cantora Maria Mendes, radicada há vários anos nos Países Baixos, e com o regresso ao Festival do pianista Júlio Resende e do guitarrista Bruno Chaveiro. Fiel à sua vocação, o Festival mantém-se como um espaço de apresentação de jovens talentos, como é o caso, nesta edição, da flautista Sónia Pais, da cantora Raquel Mendes, da cravista Rafaela Salgado e da tiorbista almadense Mariana Santos.

Em 2026, as já emblemáticas Conversas dos Capuchos, com curadoria de Carlos Vaz Marques, são dedicadas ao centenário da morte de Camilo Pessanha, aos 300 anos da publicação de “As Viagens de Gulliver” e a uma reflexão literária sobre o tema do Festival.

Outras actividades paralelas enriquecem a programação, como: as conversas pré-concerto, denominadas Prelúdios dos Capuchos; a Caminhada dos Capuchos, na Paisagem Protegida da Arriba Fóssil da Costa da Caparica; a Visita Guiada ao património histórico do Convento dos Capuchos; e as Masterclasses dos Capuchos, destinadas a estudantes de música.

Com especial entusiasmo, apresentamos, pelo segundo ano consecutivo, a iniciativa Ópera para Crianças, desta feita com *A Flauta Mágica*, de Mozart, numa produção dirigida por António Wagner Diniz.

A realização do Festival dos Capuchos 2026 é possível graças ao apoio, em primeiro lugar, da Câmara Municipal de Almada, do mecenas Fundação “la Caixa”, em colaboração com o BPI, e da Direcção-Geral das Artes. O nosso agradecimento também aos parceiros Companhia de Teatro de Almada, Âmbito Cultural do El Corte Inglés e RTP Antena 2.

O Festival dos Capuchos 2026 atravessa épocas e fronteiras, entre o sagrado e o profano, o erudito

e o popular, o barroco e o jazz, o romantismo e a contemporaneidade. “Amores & Humores” é, afinal, um retrato da condição humana: amamos, sofremos, sonhamos, ironizamos, celebramos. A música – talvez a mais subtil das artes – é capaz de traduzir todos esses estados com uma verdade que ultrapassa as palavras e nos devolve à essência do sentir.

Convidamos-vos a percorrer connosco este itinerário de emoções do Festival dos Capuchos 2026 – onde o amor e o humor se entrelaçam, e a arte nos conduz à profundidade e à beleza da vida.



**Filipe Pinto-Ribeiro**  
*Director Artístico do Festival dos Capuchos*

# Concerto de Abertura

ORQUESTRA SINFÓNICA DE PARIS “CONSUELO”

VICTOR JULIEN-LAFERRIÈRE Violoncelo e Direção Musical

## PROGRAMA

### 1ª Parte

**Robert Schumann**  
(1810–1856)  
**Concerto para Violoncelo e Orquestra, Opus 129**

1. *Nicht zu schnell*
2. *Langsam*
3. *Sehr lebhaft*

### 2ª Parte

**Johannes Brahms**  
(1833–1897)  
**Sinfonia N.º 3, Opus 90**

1. *Allegro con brio*
2. *Andante*
3. *Poco allegretto*
4. *Allegro*

## NOTAS AO PROGRAMA

33 anos separam as duas obras deste programa, escritas por dois génios que não poderiam, em termos de personalidade e métodos de trabalho, estarem igualmente afastados. O insanamente nervoso Schumann e o fleumático, quase académico Brahms (ou, pelo menos, era assim que ele gostava de se representar publicamente) partilharam, porém, muita coisa. É da música de Schumann que a música de Brahms mais se aproxima, e não da de Chopin, Liszt ou Mendelssohn, todos eles pianistas-compositores, e todos eles representantes máximos da nova estética romântica. De resto, a única coisa, para além do piano, que os liga a todos é a admiração por Bach, e o terem-se concentrado no piano e na orquestra, nenhum deles tendo tentado a ópera. Se juntarmos Berlioz a este ramalhete encontramos pois uma enorme diversidade de personalidades que se reflectem na forma como fizeram música. Chopin, Mendelssohn, Brahms, os “cerebrais”, se quisermos dizer assim, Schumann, Berlioz e até Liszt os mais “românticos” na sua abordagem da criação musical e da “performance” pública. Schumann e Brahms partilharão também uma paixão comum: Clara Wieck, mais tarde Clara Schumann, uma das grandes pianistas e compositoras da História da Música Ocidental. Clara, como o marido, receberá o belo e jovem Brahms em sua casa, e ambos serão, de certa forma, mentores do novo génio. Schumann, aliás, não se faz rogado em bradar para todos ouvirem, na forma de artigos e recensões críticas, que um novo génio musical acabara de chegar. Fê-lo com

Chopin, tornará a fazê-lo com Brahms, e em ambos os casos, acertará em cheio. Mas Clara, que amava Schumann, sentia também, e pelo menos, uma afeição maternal por Brahms, cuja infância e juventude difíceis o tornara um misógino que o avanço da idade só confirmará e que encontra no casal Schumann uma espécie de refúgio emocional. Clara ainda é uma mulher jovem e bela, e tudo leva a crer que ambos poderão ter tido, após a morte de Schumann, uma relação mais próxima ainda que, também muito possivelmente, apenas platónica. Aliás, Brahms ajudará a viúva a criar os filhos ainda vivos dos oito que o casal Schumann gerou, tendo alguns morrido muito novos, como era, aliás, ainda vulgar à época. Tudo isto para dizer o quê? Que Brahms, ao procurar Schumann para lhe mostrar as suas primeiras obras, não o procura apenas por este ser, a três anos da morte (1853), um compositor e crítico de grande nomeada, mas por sentir afinidades com a música do grande compositor. Schumann fica tão impressionado com o jovem de 20 anos, que chama Clara para que esta o oiça também, e a admiração, como referi, é mútua. Ambos ficam fascinados por esta figura de beleza grega, exímio pianista e genial compositor, e Schumann, como Clara, terão nele visto uma espécie de reencarnação do jovem Schumann, já a braços na altura, com desequilíbrios psiquiátricos que o levarão, apenas um ano após a visita de Brahms a Düsseldorf, a ser internado num asilo de lunáticos, no qual morrerá dois anos depois, em 1856. Esse descontrolo emocional, se dramático para a vida em comum e

para a sanidade mental do compositor, produzirá, no entanto, obras-primas extraordinárias, escritas com uma rapidez surpreendente, sendo que o romantismo à flor da pele de Schumann foi, infelizmente, muitas vezes interpretado como apenas mais um triste sinal dos seus problemas psicológicos, tal como a surdez de Beethoven foi usada para tentar “explicar” as suas derradeiras – e estranhas – obras. Porém, em nenhum dos casos tal é verdade. Desde o início da sua carreira que a música de Schumann possui certas características que lhe são muito próprias, como o apego a fontes literárias e autobiográficas, e também desde o início que uma sólida técnica composicional – herdada do estudo e amor por Bach, em particular pela polifonia rigorosa deste – deu a Schumann controlo total da sua escrita. Como Chopin, como Brahms, Bach será a panaceia para os excessos românticos, para a tendência exagerada e improvisada, ou descritiva e literária, de tanta composição musical oitocentista. Quer Chopin, quer Schumann quer Brahms, mesmo nas peças mais aparentemente melódicas, são rigorosos na forma como conduzem as vozes musicais, e detalhados em todos os aspectos da notação desta nas partituras, curiosamente, acima de todos, Schumann, o “lunático”, o “doido”! O *Concerto para Violoncelo*, escrito em 1850, em apenas duas semanas, é um dos mais importantes dedicados a este instrumento no Romantismo, período dominado, em termos concertantes, pelo piano e pelo violino. Os três andamentos usuais do género, rápido-lento-rápido, são concentrados num único rasgo, que antecipa, desse ponto de vista, compositores como Sibelius. A prodigalidade da invenção melódica,

essencial para o mais lírico, o mais próximo da voz humana de entre todos os instrumentos musicais, bem como a invenção formal e o virtuosismo da parte solista fazem desta obra um ponto alto do repertório. Infelizmente, foi devido à dificuldade técnica inusitada da parte de violoncelo solo (dificuldades que, além do mais, não se destinavam a fazer “brilhar” o solista mas antes a criar momentos expressivos extremos), que afastou potenciais executantes para a estreia, bem como ao declínio da sua saúde mental, que o impediu de promover a obra, que Schumann nunca chegará a escutar o concerto, estreado apenas em 1860.

Brahms, como Schumann, modela as suas sinfonias no modelo inigualável de Beethoven, e sofre tanto com eventuais comparações que espera até aos 43 anos para apresentar ao mundo a sua primeira sinfonia, logo apelidada de “10ª” pela crítica que reconheceu – culpa do compositor! – uma alusão à 9ª Sinfonia de Beethoven. Porém, quando estreia a 3ª Sinfonia, talvez a mais popular de todas ainda hoje, Brahms já se sente mais seguro, e a felicidade que transborda desta obra magnífica, cujas primeiras 3 notas, fá-lá bemol-fá “dizem” musicalmente o mote *Frei aber froh* (“Livre mas feliz”), clara afirmação do génio de Brahms em toda a sua plenitude, plenitude e calma que, ao contrário do habitual, fazem todos os andamentos terminarem, incluindo o último, num murmúrio.

Nenhum ruído perturbará a minha paz, parece Brahms querer dizer-nos, nesse final em fá maior, tonalidade associada à natureza, a tonalidade “pastoral” por excelência.

**Sérgio Azevedo**  
*Compositor e musicólogo*



### ORQUESTRA SINFÓNICA DE PARIS “CONSUELO”

Criado por iniciativa do violoncelista e maestro Victor Julien-Laferrrière, o audacioso projecto que se tornará a Orquestra Consuelo nasceu em 2021. Elege a figura de Consuelo, heroína do romance homónimo de George Sand. É então sob o duplo signo da mais musical das heroínas, descrita pela mais musical das romancistas, que a abordagem artística desta orquestra ganha vida. Agrupamento de geometria variável de 15 a 50 músicos, a Orquestra Consuelo tem como missão abordar o repertório sinfónico pelo prisma da música de câmara e executá-lo com rigor e paixão. Apresentou concertos nas edições de 2022 e 2023 do famoso festival Folle Journée de Nantes, incluindo dois concertos ao vivo transmitidos pelo canal franco-alemão ARTE, a Orquestra Consuelo apresentou-se no festival Variations Classiques d’Anney e nos Sommets Musicaux de Gstaad, no Festival de La Roque d’Anthéron, no Halle aux Grains de Toulouse e no festival La Chaise-Dieu.

Fechou o ano de 2023 com dois concertos no Théâtre des Champs-Élysées em Paris. A orquestra iniciou 2024 com um concerto com a pianista ucraniana Anna Fedorova no Auditorium de Vincennes e Prima La Musica! num programa de Tchaikovsky, que voltou a apresentar

no festival Folle Journée de Nantes com o pianista Alexander Malofeev. O ano musical da orquestra continuará no Coursive Scène Nationale, em La Rochelle, prosseguindo com a estreia em Portugal no Festival de Música dos Capuchos, concertos no Festival Rocamadour e na Ópera de Vichy. Regressará ao festival Chaise-Dieu para a continuação do projecto da integral das Sinfonias de Beethoven e fará a sua estreia em Setembro próximo no 77º Festival de Besançon-Franche-Comté. Para além da actividade em palco, a Orquestra Consuelo aposta no desenvolvimento de projectos de gravação. Após um primeiro álbum dedicado a Johannes Brahms em 2023, para a editora francesa Mirare, encontra-se de momento a gravar o seu próximo projecto discográfico dedicado à integral das Sinfonias de Beethoven. A Orquestra Consuelo realiza a sua actividade com o apoio da Caisse des Dépôts, mecenas principal. Recebe também o apoio do seu Círculo de Amigos, do Centre National de la Musique, Fonpeps, Adami e Spedidam.

**VICTOR  
JULIEN-LAFERRIÈRE**

Laureado com o 1º Prémio no célebre Concurso Rainha Elisabeth de Bruxelas, em 2017, naquela que foi a primeira edição dedicada ao violoncelo, Victor Julien-Laferrrière conquistou ainda o 1º Prémio, assim como dois prémios especiais no Concurso Internacional Primavera de Praga, em 2012. Em 2018, é premiado com a “Vic-toire de la Musique”, o mais importante galardão de música clássica em França, como “Solista Instrumental do Ano”. Victor Julien-Laferrrière apresenta-se regularmente como solista com orquestras de renome em todo o Mundo, incluindo a Orquestra Real do Concertgebouw de Amesterdão, Orquestra de Paris, Orquestra Nacional de França, BBC Philharmonic Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, RTÉ National Symphony Orchestra, Nordwestdeutsche Philharmonie, entre outras, e com maestros de prestígio, como Emmanuel Krivine, Valery Gergiev, Kristiina Poska, Tugan Sokhiev, François-Xavier Roth, Jun Märkl e Philippe Herreweghe. Os seus projectos de recitais e de música de câmara levam-no a salas e festivais de prestígio, como Philharmonie de Paris, KKL de Lucerna, BOZAR de Bruxelas, Tonhalle de Zurique, Concertgebouw de Amsterdão, Sommets Musicaux de Gstaad, Festival de Aix-en-Provence, Folles Journées de Nantes e Tôquio, entre outros.



© JEAN-BAPTISTEMILLOT

Victor Julien-Laferrrière desenvolve também uma notável actividade como maestro, tendo dirigido a Orchestre National d’Île-de-France, a Orchestre de l’Opéra de Rouen, a Orchestre de Chambre de Paris e fundou a sua própria orquestra, a Orchestre Consuelo, que colabora frequentemente com muitos dos principais festivais franceses. Tem uma extensa discografia, laureada com vários prémios como o “Diapason d’Or” em 2021, incluindo obras de Schubert, Shostakovich, Rachmaninov, Denisov, Dvořák, Martinů, Dutilleux e Dusapin, entre outros. Victor estudou com René Benedetti e depois, sucessivamente, com Roland Pidoux, no Conservatório Superior de Paris, com Heinrich Schiff, na Universidade de Viena, e com Clemens Hagen, na Universidade Mozarteum de Salzburgo. Simultaneamente, de 2005 a 2011, integrou a Seiji Ozawa International Music Academy, na Suíça. Toca com um violoncelo construído por Domenico Montagnana e com um arco de Dominique Peccatte.

**C**estival<sup>dos</sup>  
**capuchos**  
ALMADA  
PORTUGAL  
2026

## O CÂNTICO DOS CÂNTICOS NA POLIFONIA EUROPEIA RENASCENTISTA

*Amor Divino – Veni Sponsa Christi*

## OFFICIUM ENSEMBLE

PEDRO TEIXEIRA Direcção Musical

ARIANA RUSSO, MARIANA MOLDÃO Sopranos

ANTÓNIO LOURENÇO MENEZES, RITA MORÃO TAVARES Altos

JOÃO MOREIRA, JORGE LEIRIA Tenores

PEDRO CASANOVA, RUI BÔRRAS Baixos

## PROGRAMA

<b>Giovanni P. da Palestrina</b> (c.1525-1594)	<b>Veni Sponsa Christi, a 4</b>
<b>Manuel Cardoso</b> (1566-1650)	<b>Missa Veni Sponsa Christi, a 4</b> Kyrie Gloria
<b>Tomás Luis de Victoria</b> (1548-1611)	<b>Quam pulchri sunt, a 4</b>
<b>Manuel Cardoso</b>	<b>Missa Veni Sponsa Christi</b> Credo
<b>Alonso Lobo</b> (c.1555-1617)	<b>Quam pulchri sunt, a 6</b>
<b>Manuel Cardoso</b>	<b>Missa Veni Sponsa Christi</b> Sanctus Agnus Dei
<b>Giovanni P. da Palestrina</b>	<b>Surge amica mea, a 5</b>
<b>Estêvão de Brito</b> (c.1570-1641)	<b>Ego dilecto meo, a 5</b>
<b>Francisco Guerrero</b> (1528-1599)	<b>Ego flos campi, a 8</b>
<b>Manuel de Tavares</b> (1585-1638)	<b>Surge propera amica mea, a 8</b>

TEXTOS E  
TRADUÇÕES

Entre todos os textos bíblicos que atravessaram a tradição musical do Renascimento, poucos exerceram um fascínio tão duradouro quanto o Cântico dos Cânticos. Poema de amor por excelência, de linguagem intensamente sensorial e simbólica, foi lido pela tradição cristã como alegoria do amor entre Cristo e a Igreja – e, de modo particularmente significativo, entre Cristo e a Virgem Maria. Nesta ambiguidade fecunda entre o humano e o divino, entre o corpo e o espírito, reside a sua força expressiva e o seu extraordinário potencial musical. O programa *Veni Sponsa Christi* constrói-se precisamente sobre este universo simbólico, reunindo algumas das mais belas páginas da polifonia europeia dos séculos XVI e início do XVII. Nele, o texto bíblico é transformado em som através de uma escrita que oscila entre a transparência contemplativa e a exuberância expressiva, revelando diferentes modos de traduzir musicalmente o amor, o desejo e a união espiritual. No centro do programa encontra-se a *Missa Veni Sponsa Christi* de Manuel Cardoso, uma das figuras maiores da chamada escola de música da Sé de Évora. Baseada no motete homónimo de Giovanni P. da Palestrina, que abre o concerto, esta missa exemplifica de forma paradigmática a prática da missa-paródia, na qual o material pré-existente é reconfigurado e expandido num novo contexto litúrgico-musical. Cardoso revela aqui uma escrita de grande clareza contrapontística e densidade expressiva, onde a herança romana se cruza com uma sensibilidade e técnica próprias, profundamente enraizada na tradição ibérica, e utilizando recursos técnicos como a imitação entre vozes, o uso de temas originais e invertidos, e uma atenção clara ao texto do ordinário da missa.

Em torno deste eixo estruturante, o programa articula um conjunto de motetes que exploram diferentes imagens do Cântico dos Cânticos. Em *Quam pulchri sunt*, tanto Tomás Luis de Victoria como Alonso Lobo oferecem leituras contrastantes do mesmo texto: se o primeiro privilegia uma luminosidade omnipresente e uma fluidez quase contemplativa, o segundo acentua a densidade sonora e a intensidade expressiva, ampliando o impacto retórico das palavras numa escrita a seis vozes. As obras de Palestrina – *Surge amica mea* – e de compositores ibéricos como Estêvão de Brito, Francisco Guerrero e Manuel de Tavares aprofundam ainda mais esta paisagem simbólica. Textos como *Ego dilecto meo*, *Ego flos campi* ou *Surge, propera amica mea* evocam imagens de beleza, natureza e desejo, frequentemente associadas à figura feminina – ora como metáfora da Igreja, ora como representação mariana. A escrita policoral e o uso de maiores efectivos vocais, particularmente nas obras a oito vozes, introduzem uma dimensão espacial e sonora mais expansiva, em que o uso de dois coros permite um diálogo constante. Isto é particularmente evidente na obra de Tavares, natural de Portalegre e que viveu praticamente toda a sua vida em Espanha, onde terminou os seus dias como mestre de capela da catedral de Cuenca. Mais do que um simples percurso por repertórios afins, este programa propõe uma escuta onde o amor humano e o amor divino se refletem mutuamente, dissolvendo as fronteiras entre o terreno e o transcendente. Na polifonia renascentista, o Cântico dos Cânticos torna-se assim um lugar privilegiado de encontro – entre texto e música, entre tradição e criação, e também, inexoravelmente, entre emoção e contemplação.

Pedro Teixeira



© RITA CARMO

### OFFICIUM ENSEMBLE

O Officium Ensemble tem-se estabelecido como um dos mais proeminentes grupos vocais portugueses dedicados à música antiga. A pureza do som que lhe é característico advém do trabalho de fusão, emissão e equilíbrio que o grupo tem desenvolvido desde a sua criação, sob a direcção de Pedro Teixeira. Aliados a esta característica, o empenho e expressividade dos cantores do ensemble têm levado Officium Ensemble a ser aclamado pelas suas performances marcantes e consistentes, em que a resposta ao texto desempenha um papel essencial.

O Officium Ensemble une uma sólida interpretação a uma reiterada investigação musicológica, recorrendo a impressos e manuscritos da época no sentido de oferecer performances historicamente informadas, para além de possibilitar

ao público primeiras audições de várias obras.

O repertório que domina e no qual se especializou estende-se por todo o período do Renascimento e início do Barroco, dedicando-se com especial enfoque à música antiga portuguesa e especificamente à música da Sé de Évora, abrangendo também as escolas franco-flamenga, espanhola e inglesa da Era Tudor. O ensemble tem actuado em inúmeros locais e festivais de música antiga, desde as Jornadas Internacionais Escola de Música da Sé de Évora, Festival de Música de São Roque, Festival Terras sem Sombra, Dias da Música (CCB), Festival de Órgão de Lisboa, Úbeda y Baeza Early Music Festival (Espanha), Festival Internacional de Arte Sacro (Espanha), Festival Internacional de Música y Danza de Granada (Espanha), Festival AMUZ Laus Polyphoniae (Bélgica) e Utrecht Early Music Festival Oude Muziek (Países Baixos).



### PEDRO TEIXEIRA

Pedro Teixeira é um dos mais destacados maestros de coro em Portugal. É desde 2021 Maestro Adjunto do Coro Casa da Música (Porto), e foi Maestro Titular do Coro de la Comunidad de Madrid entre 2012 e 2018.

Nascido em Lisboa, obteve o grau de Mestre em Direcção Coral na Escola Superior de Música de Lisboa, e é conhecido no meio coral pelas suas interpretações perspicazes e sensíveis. Desde a sua criação em 2001, Pedro dirige o Officium Ensemble, grupo dedicado à interpretação de polifonia renascentista portuguesa. Tem dirigido repetidas vezes o

Officium Ensemble em prestigiados festivais internacionais de música antiga, tais como Oude Muziek Utrecht ou Laus Polyphoniae, em Antuérpia. Pedro Teixeira dedica-se também à música contemporânea, apresentando várias estreias mundiais por temporada, como maestro titular do Coro Ricercare desde 2001.

É desde 1997 director artístico das Jornadas Escola de Música da Sé de Évora. Para além de ser professor na Escola Superior de Música de Lisboa, Pedro lidera várias masterclasses e cursos de verão. É também regularmente convidado como júri em concursos internacionais de coros. Desde 2018, Pedro dirigiu o Coro Gulbenkian como maestro convidado, em várias ocasiões e palcos. Ao longo da sua carreira, Pedro preparou coros em colaboração com maestros tais como John Nelson, Enrico Onofri, Lorenzo Viotti, Riccardo Muti e Esa-Pekka Salonen.

## Saudade, Colour of Love

MARIA MENDES Voz  
CÉDRIC HANRIOT Piano

© NATHALIE HENNIS



### MARIA MENDES

Vencedora de um Prémio Edison e nomeada várias vezes para os Grammy e Latin Grammy, Maria Mendes é uma cantautora portuguesa com o coração e a alma no jazz. Estudou em Nova Iorque, Bruxelas, Roterdão e no Porto, e o seu talento e trabalho foram elogiados por lendas da música como Quincy Jones e Hermeto Pascoal.

Radicada nos Países Baixos há alguns anos, Mendes estreou-se, em 2012, com *Along the Road* (Dot Time Records, NY) e, em 2015, lançou *Innocentia* (edição de autor com distribuição da Sony Music Portugal).

Em 2019, a artista lançou *Close To Me*, o seu terceiro álbum, editado pela Justin Time Records (editora responsável por lançar Diana Krall para o estrelato mundial), e que contou com a colaboração do arranizador, pianista e produtor vencedor de um GRAMMY, John Beasley.

Longe de ter esgotado as possibilidades deste projecto, Maria Mendes editou, em 2022, *Saudade Colour of Love*, álbum ao vivo em colaboração com a Metropole Orkest.

Nos últimos anos, a artista realizou várias digressões internacionais, actuando em salas de espectáculo de grande prestígio mundial, como o Concertgebouw (Amsterdão), o Bimhuis Amsterdam, o Blue Note Jazz Club NYC, o SESC Pompeia (São Paulo, Brasil), bem como em festivais como o North Sea Jazz e o Montreux Jazz. Em Portugal, actuou no Misty Fest, na Casa da Música (Porto), no São Luiz Teatro Municipal e no Palácio Baldaya, em Lisboa. A sua canção “Inverso”, com Anat Cohen, foi incluída na banda sonora da novela portuguesa vencedora do Emmy Internacional, Ouro Verde. Com as bênçãos de Wayne Shorter, a artista estreou a sua peça de jazz contemporânea Gaia na Alemanha, em 2022.



## CÉDRIC HANRIOT

Cédric Hanriot é um pianista, compositor, arranjador e produtor musical. Vencedor de prestigiados prémios internacionais, Hanriot é conhecido mundialmente pelas suas colaborações com Herbie Hancock, Terri Lyne Carrington, Robert Glasper, Donny McCaslin, entre outros grandes nomes do jazz internacional.

Cédric Hanriot actuou como pianista e designer de som no disco “Beautiful Life” de Dianne Reeves, que ganhou o Grammy Award de Melhor Álbum Vocal de Jazz em 2015.

Curioso, atraído por misturas surpreendentes, Cédric Hanriot procura considerar e abordar as fusões de forma diferente. Nas suas criações, inspira-se nos grandes compositores clássicos (Fauré, Ravel, Messiaen, Chopin), tal como em música electrónica, hip-hop (Common, Kendrick Lamar), neo-soul (D’Angelo, Erykah Badu) e pop, reunindo-as

na sua identidade profundamente jazzística (Bud Powell, Erroll Garner, George Duke, Brad Mehldau). Em 2022, Hanriot lançou o seu mais recente disco, “Time is Color”, sob o seu selo Morphosis Arts, criado em 2019. “Time is Color” é uma obra singular, uma poderosa mistura de jazz, hip-hop e música urbana. A recepção entusiasta deste álbum pelo público, assim como pela imprensa, testemunha a força da magia sonora operada por Hanriot. O álbum foi objecto de várias críticas elogiosas (Le Monde, Blues and Soul Magazine, The Jazz Shows com Jamie Cullum, entre outros), tendo recebido o CHOC pela Jazz Magazine, 5 estrelas pela BBC Magazine, e foi classificado entre os dez melhores álbuns do ano de 2022 pela revista inglesa MOJO. Cédric Hanriot é um artista inventivo, habitado por um interior rico e expressivo que se manifesta com uma mistura de força e de finesse, tão rara quanto preciosa.

C festival<sup>dos</sup>  
apuchos

ALMADA  
PORTUGAL  
2026

# O Carnaval dos Animais Grande Fantasia Zoológica

MARIA RUEFF Narração

DSCH - SCHOSTAKOVICH ENSEMBLE

FILIPE PINTO-RIBEIRO e ROSA MARIA BARRANTES Pianos

PASCAL MORAGUÈS Clarinete · SÓNIA PAIS Flauta

VIVIANE HAGNER e ALFONSO PINTO-RIBEIRO Violinos

LARS ANDERS TOMTER Viola · CHRISTIAN POLTÉRA Violoncelo

TIAGO PINTO-RIBEIRO Contrabaixo · SOFIA COSTA Percussão

## PROGRAMA

Camille Saint-Saëns (1835-1921)	<b>1ª Parte</b>
	<b>Tarantella, Opus 6</b>
Franz Schubert (1797-1828)	<b>Quinteto com Piano D. 667, "A Truta"</b>
	1. Allegro vivace
	2. Andante
	3. Scherzo
	4. Andantino - Allegretto. Tema con Variazioni
	5. Allegro giusto
Camille Saint-Saëns	<b>2ª Parte</b>
	<b>O Carnaval dos Animais - Grande Fantasia Zoológica*</b>
	1. Introdução e Marcha Real do Leão
	2. Galinhas e Galos
	3. Hemíonos (Animais Velozes)
	4. Tartarugas
	5. O Elefante
	6. Cangurus
	7. Aquário
	8. Personagens de Orelhas Compridas
	9. O Cuco no Fundo do Bosque
	10. Gaiola
	11. Pianistas
	12. Fósseis
13. O Cisne	
14. Final	

\* TEXTOS DE FRANCISBLANCHE (1921-1974).  
NOVA VERSÃO BASEADA NA TRADUÇÃO  
DE ANTONIO MEGAFERREIRA (1949-2022)

Franz Schubert (1797-1828) e Camille Saint-Saëns (1835-1921), se foram compositores extraordinariamente precoces e prolíficos, cuja música não é propriamente conhecida pelo sentido de humor (mais triste em Schubert, muitas vezes académica no caso de Saint-Saëns), foram também o oposto um do outro.

Se a curta vida de Schubert produziu centenas de obras magníficas que hoje continuam a ser escutadas em todo o mundo, já a longa vida de Saint-Saëns não contribuiu para a perenidade da maior parte da sua obra, sendo hoje em dia popular apenas uma mão-cheia delas e, acima de todas, este famosíssimo *Carnaval dos Animais* de 1886. Porém, se a leveza não é a faceta mais saliente de ambos, os dois compositores deixaram-nos, ainda assim, alguns exemplos notáveis quer de alegria e felicidade musicais quer de um espírito bem-humorado, jocoso até. Se as centenas de canções de Schubert, o pináculo da sua obra, em particular a derradeira *Viagem de Inverno* ou as baladas de Goethe escritas ainda na adolescência, mostram, na sua maioria, um compositor dramático possuído por uma tristeza e melancolia infinitas, algumas delas escapam a esta imagem sombria, tão romântica, de Schubert. Efectivamente, não fora a doença e a pobreza, mais a insegurança derivada do seu físico pouco favorecido (baixo, roliço, cego como uma toupeira), e Schubert teria sido, muito provavelmente, uma personalidade musical diferente. Porém, todos os amigos confirmam a sua alegria nas célebres "Schubertiadas", as tertúlias musicais que ele e os amigos organizavam para falar, beber, ouvir e

fazer música, embora a "persona" pública e a privada de Schubert colidisserem, nomeadamente, como referi, a partir dos últimos anos, assombrados pela doença, pela falta de reconhecimento e pela escassez de dinheiro.

Não admira pois que, na sua obra, nem tudo sejam sombras. Como o demonstra o extrovertido quinteto com piano derivado de uma das suas canções mais populares, *A Truta* (escrita aos 20 anos, em 1817), e terminado dois anos após esta (em 1819). A canção, cujo texto é do poeta Christian Friedrich Daniel Schubart (1739-1791), conta-nos como um pescador, ao reparar numa truta que nada despreocupadamente num ribeiro límpido, agita e turva a água para assim a poder capturar. Tornou-se tão popular que um violoncelista amador e patrono das artes, Sylvester Paumgartner (1764-1841), que muito a apreciava, encomendou a Schubert uma obra de câmara baseada em variações da melodia. No espírito lúdico da canção, e não obstante o lirismo que nunca o abandona, Schubert delicia-se neste quinteto a escrever um verdadeiro divertimento musical, cheio de verve, bom humor e virtuosismo instrumental, até pelo uso do contrabaixo, raro neste tipo de música por ainda menosprezado à época, quer enquanto solista quer enquanto parte integrante de conjuntos de câmara ou orquestrais.

O - oficialmente - circunspecto Camille Saint-Saëns, ao contrário de Schubert, teve uma vida longa, saudável e rica de honrarias. Uma vida com os seus recantos secretos, é certo, mas uma vida sem preocupações de maior. Como referimos, da sua vasta produção (cerca de 300 obras), apenas uma pequenissima

parte sobrevive hoje em dia nas salas de concerto. Apenas uma das treze óperas, um dos cinco concertos para piano, o concerto para violoncelo e a terceira Sinfonia, para além de *O Carnaval dos Animais* e de um punhado de curtas obras são visitantes regulares das temporadas, e tal dever-se-á à personalidade do compositor. Menino-prodígio no piano e na composição, Saint-Saëns nunca ousou desafiar as normas da época, tendo escrito sempre uma música “bem-comportada”, raras vezes original ou inovadora, e muitas vezes de um academismo que, dada a data tardia do seu falecimento (1921) e a manutenção de um estilo que nunca sofreu mudança alguma que reflectisse a evolução dos tempos, tornara a sua música completamente obsoleta. Se a *Tarantela* (dança inspirada pelo veneno da tarântula), obra escrita, tal como o *Quinteto* de Schubert, aos 22 anos, e louvada por Rossini, revela um compositor jovem mas já na posse de uma técnica impecável, já *O Carnaval dos Animais*, escrito aos 51 anos, demonstra não só um compositor maduro como uma parte da personalidade de Saint-Saëns que julgaríamos inexistente. De tal forma é esta obra uma grande e genial piada musical que o compositor, com receio da opinião pública e da integridade da sua dignidade artística (!) interditou até à morte a sua publicação e consequentes execuções públicas, à excepção de *O Cisne*, o único andamento verdadeiramente “sério”, e um “hit” desde a estreia, tendo ficado associado à grande bailarina russa Anna Pavlova (1881-1931) que o tomou para si e dele fez a sua “assinatura” balética. De resto, Saint-Saëns goza, com bonomia, tudo e todos: dos irritantes aprendizes de piano aos críticos

musicais asininos, do célebre *Can-can* de Jacques Offenbach que enlouquecia salas e cabarets à música de Berlioz (que, já agora, apreciava) e à sua própria música, tudo vai na enxurrada zoológica que, hoje em dia, é frequentemente associada a textos humorísticos, dos quais um dos mais conhecidos é o de Francis Blanche (1921-1974), curiosamente nascido no mesmo ano do desaparecimento de Saint-Saëns. Assim, da truta schubertiana aos 14 animais da Grande Fantasia Zoológica (incluindo, nestes, os pianistas!) e à “tarântula” Saint-Saënsiana, esta é uma viagem inesperada pelo reino animal e... musical!

**Sérgio Azevedo**  
Compositor e musicólogo



**MARIA RUEFF**

Formada na Escola Superior de Teatro e Cinema, é uma actriz de quem se pode dizer, com plena propriedade, tratar-se de uma comediante.

Estreou-se como profissional em 1991, sob a direcção de Armando Cortez, no Teatro Villaret. Desde então, a sua carreira tem sido ascendente, com presença destacada em vários programas de televisão, filmes e peças de teatro. A colaboração com Herman José, longa e profícua, tem gerado personagens como nunca se tinham visto em Portugal interpretadas por uma mulher, das quais Zé Manel Taxista é, porventura, a mais longeva. Ao longo da carreira, recebeu diversos prémios e distinções pelo contributo à cultura e às artes.

Com uma presença carismática e inteligente, é uma das figuras mais respeitadas do panorama artístico português.

Foi agraciada com o grau de Oficial da Ordem do Mérito pelo Presidente da República Jorge Sampaio, em 1999.

### **DSCH SCHOSTAKOVICH ENSEMBLE**

Fundado em 2006, DSCH – Schostakovich Ensemble é considerado um dos agrupamentos musicais de topo do actual panorama internacional.

Sediado em Lisboa desde a sua criação pelo director artístico Filipe Pinto-Ribeiro, o DSCH é um ensemble de geometria variável e uma plataforma de encontro e interacção de músicos de excelência.

Deve o seu nome ao compositor Dmitri Schostakovich, numa homenagem aquando da celebração do centenário do seu nascimento, em 2006, ano em que o DSCH iniciou a sua actividade. Desde então, apresentou-se em várias temporadas e festivais de prestígio, na Europa, nos EUA e na Austrália.

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, de Shostakovich a Sofia Gubaidulina, compositora com a qual o Ensemble estabeleceu uma estreita colaboração. Tem contado com a participação de alguns dos músicos mais relevantes do nosso tempo, como José van Dam, Pascal Moraguès, Esther Hoppe, Christian Poltéra, Lars Anders Tomter, Gary Hoffman, Gérard Caussé, Corey Cerovsek,



@ ANDREIA CARVALHO

Renaud Capuçon, Viviane Hagner, Adrian Brendel, Jack Liebeck, Kyril Zlotnikov, Liza Ferschtman, entre muitos outros. Desde 2006, alguns dos concertos do Schostakovich Ensemble foram gravados e transmitidos pela RTP Antena 2 e pelo canal de televisão francês Mezzo.

Em 2018, instituiu o Prémio de Composição DSCH – Schostakovich Ensemble, destinado a galardoar a obra e a carreira dos principais compositores portugueses, como é o caso de Luís Tinoco, Eurico Carapatoso, Andreia Pinto-Correia, Sérgio Azevedo e Carlos Azevedo.

A discografia do DSCH inclui a primeira gravação mundial da Integral da Música de Câmara para Piano e Cordas de Dmitri Schostakovich e os Trios Opus 11 e 38 de Ludwig van Beethoven (Paraty/Harmonia Mundi), álbuns aclamados pela imprensa especializada nacional e internacional.

Em 2026, o DSCH – Schostakovich Ensemble lançará um novo álbum com obras de Antonín Dvořák e Franz Schubert, assinalando os seus 20 anos de carreira.

@ RITA CARMO



### **FILIFE PINTO-RIBEIRO**

Filipe Pinto-Ribeiro é amplamente reconhecido como um dos mais destacados artistas portugueses das últimas décadas, tendo alcançado notável projecção internacional enquanto pianista solista, músico de câmara e director artístico.

Natural do Porto, diplomou-se e doutorou-se em 2000 pelo Conservatório Tchaikovsky de Moscovo, onde estudou durante 5 anos sob a orientação da prestigiada pedagoga Lyudmila Roschina. Desde então, tem desenvolvido uma carreira intensa, apresentando-se nas mais reputadas temporadas de concertos e festivais da Europa, América, Ásia e Oceânia. Apelidado de “poeta do piano”, distingue-se pela mestria com que percorre um repertório vastíssimo, moldando-se de forma camaleónica a estéticas como o barroco, o romantismo e a música contemporânea – sendo dedicatário de obras de vários compositores portugueses e estrangeiros. A sua discografia a solo – composta por cinco CDs – testemunha a sua versatilidade artística e inclui obras

de Bach a Ravel, de Beethoven a Mussorgsky, de Debussy a Prokofiev. Enquanto solista, apresentou-se com as principais orquestras portuguesas, bem como com formações de referência de vários países europeus e americanos. Apaixonado pela música de câmara, tem colaborado com muitos dos mais relevantes intérpretes da actualidade. Um marco decisivo do seu percurso artístico foi a fundação, em 2006, do DSCH – Schostakovich Ensemble, do qual é director artístico. A discografia do ensemble inclui a 1.ª gravação mundial da integral da música de câmara com piano de Schostakovich, bem como os Trios Op. 11 e 38 de Beethoven, álbuns amplamente elogiados pela crítica especializada. Foi também a partir do DSCH que criou, em Lisboa, em 2015, o Festival Verão Clássico, considerado uma das mais relevantes academias e plataformas de excelência musical a nível mundial.

A sua criatividade como director artístico e curador tem-no levado a liderar inúmeros projectos nas últimas duas décadas. É, actualmente, director artístico do Bragança ClassicFest e curador do Ciclo Musical-Mente, no Teatro Nacional São João, no Porto.

Firme defensor e promotor das novas gerações de músicos, foi Professor de Piano durante uma década em universidades portuguesas, orienta regularmente masterclasses e fundou, em 2022, o Juventus Ensemble, que junta músicos consagrados a jovens talentos emergentes.

Em 2014, foi distinguido com o título oficial de “Steinway Artist” pela prestigiada marca de pianos Steinway & Sons, sendo o único pianista português detentor desta nomeação.

Desde 2021, é o director artístico do Festival de Música dos Capuchos.



@RITA CARMO

### **ROSA MARIA BARRANTES**

A pianista Rosa Maria Barrantes iniciou os estudos musicais aos seis anos na sua cidade natal, Lima, no Peru. Mais tarde, prosseguiu a sua formação na Universidade Católica de Santiago do Chile, onde concluiu o curso superior sob a orientação da Professora Maria Iris Radrigán. Posteriormente, ingressou no prestigiado Conservatório Tchaikovsky de Moscovo, na classe da Professora Natalia Troull, onde viria a doutorar-se com as mais elevadas classificações. É dessa altura, em Moscovo, que data o início do seu duo pianístico com Filipe Pinto-Ribeiro, que tem vindo a apresentar-se, ao longo das duas últimas décadas, em diversos países europeus, nos Estados Unidos e na América Latina. O duo gravou um álbum com obras de Debussy, Fauré, Ravel, Satie e Poulenc, o qual recebeu excelentes críticas da imprensa especializada.

No âmbito da música de câmara, Rosa Maria Barrantes foi membro do Trio Americano e colabora frequentemente com o DSCH – Schostakovich Ensemble.

Tem-se apresentado com alguns dos mais destacados músicos do panorama internacional, como Anna Samuil, Corey Cerovsek, Adrian Brendel, Pascal Moraguès, Marcelo Nisinman, Héctor del Curto, Chen Halevi, Jack Liebeck e Gary Hoffman, entre muitos outros. Foi Professora de Piano e de Música de Câmara na licenciatura em Música do Instituto Piaget, na Escola Profissional Metropolitana e no Conservatório Metropolitano de Lisboa.

Actualmente, Rosa Maria Barrantes concilia a sua carreira de pianista com funções de coordenação em diversos festivais, como o Festival & Academia Verão Clássico, que se realiza anualmente em Lisboa e se afirma hoje como um dos mais importantes festivais e academias do mundo.



@PEDRO MOREIRA

### **PASCAL MORAGUÈS**

Pascal Moraguès é amplamente considerado um dos mais relevantes clarinetistas da actualidade. Ocupa o lugar de 1.º Clarinete Solista da Orquestra de Paris desde 1981, e é Professor no Conservatório Nacional Superior de Música de Paris, na Escola Superior de Música de Lausanne e na Escola Superior de Música Reina Sofia de Madrid. Ao longo da sua carreira como solista, colaborou com maestros de renome como Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Semyon Bychkov, Carlo Maria Giulini, Zubin Mehta, Emmanuel Krivine e Franz Brüggen. É membro do Quinteto Moraguès, do Mullova Ensemble, do Katia and Marielle Labèque Ensemble. No domínio da música de câmara, tocou com Sviatoslav Richter, Daniel Barenboim, Elena Bashkirova, Christoph Eschenbach, Joshua Bell, Yuri Bashmet, Gary Hoffman e Felicity Lott, bem como com os

quartetos de cordas Borodine, Sine Nomine, Carmina, Amati, Prazák, Lindsay, Endellion, Jerusalem, Ysaÿe e Parisii. Actua regularmente nas mais prestigiadas salas de concerto internacionais, como o Wigmore Hall de Londres, Musikverein de Viena, Konzerthaus de Berlim, Carnegie Hall de Nova Iorque, Lincoln Center de Nova Iorque, Théâtre des Champs Élysées e o Théâtre du Châtelet, em Paris. Apresenta-se com regularidade em concertos no Japão, nos Estados Unidos da América, na Austrália, no Extremo Oriente e na Europa, e orienta frequentemente Masterclasses. Gravou vários álbuns com músicos como Sviatoslav Richter, Viktoria Mullova e com o Quinteto Moraguès, tendo recebido vários prémios internacionais.

## SÓNIA PAIS

Sónia Pais nasceu em 1998 e ocupa, desde 2022, o lugar de Flauta Solista da Orquestra Gulbenkian. Paralelamente, prossegue estudos de mestrado na Hochschule für Musik und Theater München, na classe de Andrea Lieberknecht, e é membro da Junge Deutsche Philharmonie. Foi academista da Mendelssohn-Orchesterakademie, academia da Gewandhausorchester Leipzig (2021/22), tendo gravado nesse período um CD Deutsche Grammophon das Sinfonias n.º 8 e 9 de Schubert, sob a direcção de Herbert Blomstedt. Ao longo do seu percurso, integrou orquestras como a Gustav Mahler Academy (2019 e 2020) e a Orquestra Joven de la Sinfónica de Galicia (2016). Como convidada, colaborou com a Dresdner Philharmonie, a Tchaikovsky International Orchester Ekaterinburg, a Orquestra Clássica de Espinho, a Orchester der Russisch-Deutsche Musikakademie – projecto de Valery Gergiev, em colaboração com a Orquestra do Teatro Mariinski. Dos concursos nacionais e internacionais nos quais se apresentou, destacam-se o 1.º Prémio e o Prémio Excelência – categoria A no Concurso Internacional de Música de Gondomar e o 3.º Prémio no concurso Tampere



@ ANTONIO IGÑÉS

Flute Fest – Piccolo Orchestral Competition (Finlândia). Iniciou os seus estudos musicais aos sete anos de idade na Sociedade Filarmónica Fraternidade de São João de Areias, em Santa Comba Dão. Dois anos depois, ingressou no Conservatório de Música e Artes do Dão. Posteriormente estudou na Escola Profissional de Música de Espinho, sob a orientação de Paulo Barros. Em 2017 foi admitida na Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, na classe de Benoît Fromanger, concluindo a sua licenciatura com a máxima classificação. Durante esse período foi bolsista da Lucia-Loeser Stipendium, atribuída por mérito artístico.

@ TIMM KÖLLN



## VIVIANE HAGNER

Natural de Munique, mas vivendo em Berlim desde pequena, Viviane Hagner é uma das mais relevantes violinistas da actualidade, impondo-se quer no repertório canónico (de Bach a Berg), quer no repertório moderno e contemporâneo. Neste último, avultam interpretações e/ou gravações de obras de compositores como Sofia Gubaidulina, Witold Lutoslawski, Krzysztof Penderecki, Unsuk Chin (cujo Concerto para violino, galardoado com o Prémio Grawemeyer/2002, lhe é dedicado), Simon Holt ou Christian Jost. Viviane Hagner tinha apenas 13 anos quando, em 1990, alcançou notoriedade internacional como solista num concerto em Tel Aviv que reuniu a Filarmónica de Berlim e a de Israel, sob a direcção de Zubin Mehta. Em 2004, o Prémio da Fundação Borletti-Buitoni para aperfeiçoamento artístico permitiu-

lhe receber o apoio e os conselhos de Mitsuko Uchida ao longo de quatro anos.

Apresenta-se frequentemente como solista com grandes orquestras pelo mundo fora, como a Filarmónica de Berlim, a Sinfónica de Boston, a Sinfónica de Chicago, Gewandhaus de Leipzig, a Filarmónica de Nova Iorque, trabalhando com maestros como Claudio Abbado, Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim, Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Christoph Eschenbach, Lorin Maazel, Kent Nagano e Pinchas Zukerman.

Viviane Hagner é fundadora e directora artística do Krzyzowa Music (Silésia, Polónia), um festival que promove a comunhão de culturas e troca de ideias, num ambiente que junta músicos consagrados e estudantes ou jovens profissionais.

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

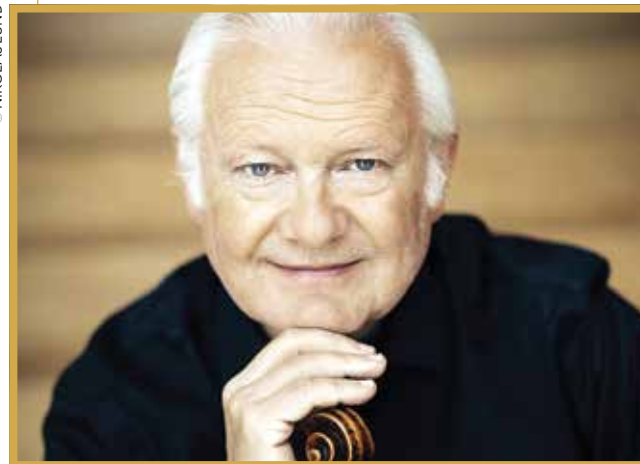


© RITA CARMO

### **ALFONSO PINTO-RIBEIRO**

Alfonso Pinto-Ribeiro nasceu no Porto, em 2005. Teve as primeiras aulas de piano aos quatro anos com a sua mãe, a pianista Rosa Maria Barrantes, e iniciou os estudos de violino aos sete anos. Estudou na Academia de Música de Santa Cecília, em Lisboa, com Denis Stetsenko e Lígia Soares, continuando os seus estudos de violino no Conservatório Nacional de Lisboa, com Joana Cipriano. Actualmente, prossegue os seus estudos superiores na Universidade Mozarteum de Salzburgo, na Áustria, uma das mais prestigiadas instituições de ensino musical a nível mundial, na classe da Professora Esther Hoppe. Foi laureado em vários concursos de

violino, tendo recebido o 1.º Prémio no Concurso “Vechi Costa” em 2021 e o 1.º Prémio ex aequo no Festival Verão Clássico em 2025. Participou em várias masterclasses de violino com professores de referência internacional, como Ana Chumachenco, Mihaela Martin, Pavel Vernikov, Eszter Haffner, Svetlana Makarova e Jack Liebeck, entre outros. Estudou ainda com Mateja Marinkovic, em Belgrado, com Stephan Picard, em Berlim, e com Lily Francis, em Salzburgo. No âmbito da música de câmara, trabalhou sob a orientação de Miguel da Silva, Lars Anders Tomter e Cibrán Sierra Vázquez. Apresentou-se em concertos em diversos países, sendo de destacar a participação no Festival Verão Clássico, no Festival Cidnay, no Festival Bragança ClassicFest, no Ciclo Hojas de Álbum, em Badajoz, e no Festival de Musique de Prémery, em França. Alfonso toca um violino construído por Christian Bayon em 2020.



© NIKOLA LUND

### **LARS ANDERS TOMTER**

Lars Anders Tomter é considerado um dos violonistas 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 com o Professor Leif Jørgensen, no Conservatório de Música de Oslo e na Academia Superior de Música da Noruega, e prosseguiu os seus estudos com o Professor Max Rostal e com Sándor Végh. A carreira internacional de solista de Lars Anders Tomter começou em 1987, com uma grande digressão pelos Estados Unidos da América e pela Alemanha, com a prestigiada Orquestra de Câmara Norueguesa. Desde então, as suas aparições como solista têm sido aclamadas pelo público e pela crítica, em toda a Europa e Estados Unidos da América, em salas como Musikverein de Viena, Carnegie Hall de Nova Iorque, o Wigmore Hall de Londres, o

Konzerthaus de Berlim e Philharmonie de Colónia. Lars Anders Tomter apresentou-se como solista com orquestras como a BBC Symphony, BBC Scottish Symphony, Royal Philharmonic Orchestra, Academy of St. Martin in the Fields, City of Birmingham Symphony Orchestra, RSO Frankfurt, NDR Radio Philharmonic Hannover, Gürzenich-Orchester Köln, Budapest Festival Orchestra, sob a direcção de maestros como

Marc Albrecht, Vladimir Ashkenazy, Sylvain Cambreling, Dennis Russell Davies, Olari Elts, Daniele Gatti, Krzysztof Penderecki, Okko Kamu, Arvid Jansons, Dmitri Kitaenko, entre outros. No âmbito da música de câmara, Lars Anders Tomter colabora frequentemente com músicos de renome e é presença regular em festivais como BBC Proms, Lockenhaus, Kissinger Sommer, Mondseetage, Schleswig-Holstein, Schwetzingen, Styriarte, Verbier, bem como em vários festivais na Escandinávia. Foi director artístico do Risør Chamber Music Festival, na Noruega, e, actualmente, é director artístico do Norwegian Fjord Classics Festival. O seu vasto repertório inclui todas as principais obras do repertório contemporâneo de viola e gravou diversos álbuns para as editoras Simax, Naxos, Virgin Classics, NMC, Somm e Chandos. É Professor na Academia Superior de Música de Oslo e toca com uma extraordinária viola construída por Gasparo da Salò, em 1590.

## CHRISTIAN POLTÉRA

Um dos mais requisitados violoncelistas da actualidade, Christian Poltéra nasceu em Zurique.

Foi discípulo de extraordinários professores, como Boris Pergamenschikow e Heinrich Schiff, em Salzburgo e Viena. Como solista, toca frequentemente com algumas das principais orquestras mundiais, como a Orquestra Filarmónica de Munique, Orquestra Gewandhaus de Leipzig, Filarmónica de Los Angeles, Orquestra Filarmónica de Oslo, Orquestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma, Orquestra de Paris, Orquestra Sinfónica da BBC, Orquestra de Câmara da Europa, tendo trabalhado sob a direcção de maestros como Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Andris Nelsons e Sir John Eliot Gardiner, entre outros. Dedicar-se também intensamente à música de câmara, em parceria com músicos como Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida, Lars Vogt, Kathryn Stott, Esther Hoppe e Ronald Brautigam, e com os Quartetos Aurnyn e Zehetmair. Juntamente com o violinista Frank



© IRENE ZANDEL

Peter Zimmermann e o violoncelista Antoine Tamestit, Christian Poltéra é fundador e membro do famoso Trio Zimmermann, que se apresenta nas mais prestigiadas salas de concertos e festivais por toda a Europa. Em 2004, recebeu o Prémio Borletti-Buitoni e foi seleccionado como um dos Artistas da Nova Geração da BBC Radio 3. É convidado regular dos festivais mais prestigiados – como os de Salzburgo, Lucerna, Berlim, Edimburgo e Viena – e estreou-se nos BBC Proms em 2007. A discografia de Christian Poltéra, aclamada pela imprensa internacional, reflecte o seu amplo e variado repertório, incluindo concertos de Dvořák, Dutilleux, Lutoslawski, Walton, Hindemith e Barber, bem como música de câmara de Prokofiev, Fauré, Beethoven e Schubert. Christian Poltéra é Professor de Violoncelo na Universidade de Lucerna e toca com o famoso violoncelo Stradivarius “Mara”, construído em 1711.

@RITA CARMO



## TIAGO PINTO-RIBEIRO

Tiago Pinto-Ribeiro, reconhecido como um dos contrabaixistas portugueses de maior prestígio internacional, nasceu no Porto e estudou na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo. Prosseguiu a sua formação na Universidade das Artes de Berlim (UdK), na classe do professor Michael Wolf, concluindo o Diploma Artístico e o Mestrado em Contrabaixo. Ao longo do seu percurso, foi distinguido internacionalmente em várias ocasiões, como no Concurso Internacional de Contrabaixo, em Houston (EUA), tendo sido laureado com o 1.º Prémio no Concurso Internacional Júlio Cardona. Integrou algumas das mais prestigiadas orquestras internacionais, como a Orquestra Sinfónica da NDR de Hamburgo, Orquestra Filarmónica da NDR de Hannover, Orquestra Sinfónica da

Galiza e Orquestra Sinfónica de Berlim, trabalhando sob a direcção de maestros consagrados como Claudio Abbado, Christoph von Dohnányi, Kent Nagano e Christoph Eschenbach. No âmbito da música de câmara, é membro do DSCH – Schostakovich Ensemble e apresenta-se regularmente em Portugal e por toda a Europa com músicos de renome internacional, como Esther Hoppe, Lars Anders Tomter, Mihaela Martin, Frans Helmerson, Gérard Causse, Pascal Moraguès, Adrian Brendel, Marcelo Nisinman, Jack Liebeck, Kyril Zlotnikov, Corey Cerovsek, Benjamin Schmid, José van Dam, Silvia Careddu, Carolin Widmann, Christian Poltéra e o seu irmão, Filipe Pinto-Ribeiro. Tiago Pinto-Ribeiro é, desde 2003, contrabaixista da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e é Professor de Contrabaixo e de Música de Câmara na Universidade de Aveiro.



## **SOFIA COSTA**

Sofia Costa nasceu em Vila Nova de Gaia e iniciou os seus estudos musicais aos três anos de idade. Estudou na Escola de Música de Perosinho e no Conservatório de Música do Porto, onde recebeu o Prémio Madalena Sá e Costa / Câmara Municipal do Porto. Licenciou-se em Percussão na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo (ESMAE), no Porto. Actualmente, frequenta estudos de mestrado na ESMAE e na Escola Superior de Artes Aplicadas (ESART). Colaborou como percussionista com a Orquestra Gulbenkian, Drumming GP, Orquestra

Filarmónica Portuguesa, Malta Philharmonic Orchestra e European Union Youth Orchestra. Trabalhou com maestros como Susanna Mälkki, Vasily Petrenko e Iván Fischer, entre outros. Partilhou o palco e realizou masterclasses com músicos como Nuno Aroso, Nick Woud, Vanessa Porter, Christian Dierstein, Gimpas Dúo, Viviane Vassileva e Jean-François Lézé. Apresentou-se em concertos na Casa da Música, Teatro Nacional São João, Fundação Calouste Gulbenkian, UNESCO Paris, Konzerthaus Berlin, Het Concertgebouw e Wolkenurm Grafenegg.

## Amores de Poeta

MANDY FREDRICH Soprano

MATTHIAS SAMUIL Piano

### PROGRAMA

#### 1ª Parte

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

**Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte, KV 520**

(Quando Luise queimou as cartas do seu amante infiel)

**Abendempfindung an Laura, KV 523**

(Sentimento nocturno por Laura)

Robert Schumann (1810-1856)

**Dichterliebe, Opus 48 (Amores de Poeta)**

1. Im wunderschönen Monat Mai (No maravilhoso mês de Maio)
2. Aus meinen Tränen spießten (Das minhas lágrimas brotam)
3. Die Rose, die Lilie (A Rosa, o Lírio)
4. Wenn ich in deine Augen seh' (Quando olho nos seus olhos)
5. Ich will meine Seele tauchen (Quero mergulhar minha alma)
6. Im Rhein, im heiligen Strome (No Reno, no rio sagrado)

**Des Abends, Opus 12 N.º 1 (Ao serão), para piano**

7. Ich grolle nicht (Não guardo rancor)
8. Und wüssten's die Blumen (E se as florzinhas soubessem)
9. Das ist ein Flöten und Geigen (Ao toque da flauta e do violino)
10. Hör' ich das Liedchen klingen  
(Quando ouço essa cançãozinha soar)
11. Ein Jüngling liebt ein Mädchen  
(Um jovem ama uma moça)
12. Am leuchtenden Sommermorgen  
(Numa luminosa manhã de verão)
13. Ich hab' im Traum geweinet  
(Chorei em meu sonho)
14. Allnächtlich im Traume seh' ich dich  
(Todas as noites, em meus sonhos, te vejo)
15. Aus alten Märchen winkt es  
(Dos antigos contos de fadas, ela acena)
16. Die alten, bösen Lieder  
(As velhas e sombrias canções)



TEXTOS E TRADUÇÕES

#### 2ª Parte

Richard Strauss (1864-1949)

**Vier letzte Lieder (Quatro Últimas Canções)**

1. Frühling (Primavera)
2. September (Setembro)
3. Beim Schlafengehen (Ao adormecer)
4. Im Abendrot (Ao entardecer)

Clara Schumann (1819-1896)

**Romance em si menor, para piano**

Dora Pejačević (1885-1923)

**Ich glaub, lieber Schatz, Opus 30 N.º 3 (Acredito, meu bem)**  
**Traumglück, Opus 30 N.º 4 (Felicidade de sonho)**

Richard Strauss

**Allerseelen, Opus 10 N.º 8 (Todos os Santos)**  
**Zueignung, Opus 10 N.º 1 (Dedicação)**

### NOTAS AO PROGRAMA

Quando pensamos em *Lied* (“Canção”, em alemão) pensamos, quase automaticamente, em Franz Schubert, o maior de todos quantos cultivaram este género intimista, escrito maioritariamente para canto e piano, embora, a partir de meados do Romantismo, a orquestra tenha também começado a servir de interlocutora da voz. Se os franceses, russos, italianos e outros povos europeus produziram canções em profusão, e se há canções notáveis de Berlioz, Glinka e Rossini, não há dúvida de que foram os alemães e austríacos (Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Strauss, Wolf, Mahler, etc.) que elevaram o género ao mesmo nível da Sonata para Piano, do Quarteto de Cordas ou da Sinfonia, os pináculos das formas instrumentais oitocentistas. Porém, se destes nomes foi Schubert quem, pela quantidade e qualidade, bateu todos os restantes, não restam dúvidas também que a sua arte

não veio do nada. Schubert, embora admirando, na música instrumental e orquestral, Beethoven acima de todos, sofrerá, na juventude, uma maior influência de Mozart, cuja Sinfonia 40 imolará no Minueto da sua Sinfonia nº5, para já não falar da sofisticada harmonia que abunda na sua obra. Ora, muitos dos gestos harmónicos que Schubert levará, de forma pessoalíssima, até um ponto culminante, em particular nas últimas sonatas, canções e música de câmara, estão já presentes em Mozart. Harmonia cromática, modulações inesperadas, passagens Maior-menor em rápida sucessão, e o todo envolto naquela melancolia e tristeza que associamos a Schubert estão, como referimos, presentes já no derradeiro Mozart. Como é o caso dos dois belíssimos lieder com que este programa se inicia, ambos escritos em 1787. Se *Quando Luise queimou as cartas do seu amante infiel*, K 520, na sua breve e exaltada expressão, lembra uma ária operática, já *Sentimento*

*nocturno por Laura*, K 523, no seu intimismo e delicadeza “nocturna”, e na surpreendente paleta harmónica, evoca o mundo que Schubert irá abrir, 27 anos depois, com *Margarida ao Tear*, o início “oficial” do *lied* romântico. A relação da voz com o piano, que não se limita a um mero acompanhamento mas dialoga com aquela, a escrita vocal totalmente despida de virtuosidades operáticas, o tom sombrio do poema e a própria duração da canção fazem dela uma obra-prima digna das maiores criações de Schubert, e abrem caminho ao Romantismo como, aliás, muitas das restantes obras tardias de Mozart. Pouco após Schubert, que se tornará o modelo ideal do *lied* (até hoje!), será Schumann quem fará a ponte com os que se lhe seguirão: Brahms, Wolf... *Dichterliebe* (“Amores de Poeta”), ciclo de 16 canções, foi escrito em 1840, uma espécie de “ano miraculoso” para Schumann que, após anos de luta pela mão de Clara Wieck, consegue casar com aquela que será não somente a sua mulher e a mãe dos seus filhos, como uma intérprete de estatura internacional e compositora de não pouco relevo. Fascinado pelo talento e beleza de Clara desde o momento que começou a ter aulas de piano com o pai da rapariga, Friedrich Wieck, em casa destes, em Leipzig, era ainda Clara uma criança de apenas oito anos e meio, Schumann desenvolverá, durante a adolescência desta, outros sentimentos que não paternais, e esse sentimento, que será mútuo, levá-lo-á a enfrentar o feroz Friedrich que via na relação de ambos um entrave à carreira de Clara. Brilhante pianista, Clara enfrentaria, com o casamento e a inevitável maternidade, o mesmo destino das mulheres da sua época: o fim de uma carreira profissional, e

a redução da música a um papel de entretenimento doméstico. Friedrich tinha também dúvidas sobre a sanidade mental de Schumann e sobre a sua capacidade de manter uma família. Se este último receio virá a confirmar-se com o declínio precoce de Schumann, atormentado pela sífilis e suas consequências (quer os da doença quer os dos tratamentos à base de mercúrio...), já o receio de Clara se tornar mera dona de casa revelar-se-á infundado: Clara Wieck, tornada Clara Schumann, será uma das mais reputadas pianistas e compositoras da sua época e, justiça lhe seja feita, Schumann ajudou-a não só a continuar a carreira de pianista como a incentivou – coisa raríssima – a continuar a escrever música, trabalhando com ela principalmente fuga, a partir dos modelos de Bach. Dela ouviremos, aliás, o curto Romance em si menor, escrito em 1856 (e a sua última obra), peça que espelha, na sua bela melancolia e intimismo, quer o amor por Schumann quer a afeição por Brahms, que já na altura a ajuda Clara a superar a doença do marido, tendo ambos mantido, que se saiba, uma relação puramente platónica mas de grande entendimento espiritual. O amor por Clara levará Schumann a escrever inúmeras canções, dada a natureza íntima e explícita, em termos de mensagem, deste género. O piano, como já em Mozart e Schubert, assume nelas um papel essencial, chegando a estender o seu papel para o de um verdadeiro segundo personagem, com secções inteiras a solo, como acontece, aliás, na derradeira canção deste ciclo escrito sobre poemas de Heinrich Heine, um dos favoritos de Schumann. Após o verso “Sabes porque tem o caixão de ser tão grande e pesado?”

Gostaria de nele enterrar o meu amor e a minha mágoa também”, o piano toca sozinho durante dois longos minutos da música mais delicada e terna que se possa imaginar, um verdadeiro rasgo poético como só Schumann o poderia ter inventado. Pelo meio das canções, uma pausa não prevista com o nocturno para piano *Ao serão*, a primeira de uma série de peças de fantasia baseadas na dupla personalidade de Schumann, que ele denominava de Florestan e Eusebius, o primeiro o apaixonado e combativo romântico e o segundo o sonhador lírico. Esta peça, escrita em 1837, e inspirada noutro escritor de culto de Schumann, E. T. A. Hoffmann, casa às mil-maravilhas com a ambiência delicada de *Dichterliebe* e parece antecipar a ambiência do solo de piano da última canção. Richard Strauss, mais conhecido pelos seus monumentais poemas sinfónicos e óperas escandalosas, como *Salomé* ou *Elektra*, representou, como Mozart representará o início do *lied* romântico, o fim deste. Autor de cerca de 200 canções, número apreciável, embora longe dos 600 de Schubert e até das 300 de Schumann, Strauss escreverá, no ocaso da vida, aos 84 anos, as maravilhosas *4 Últimas Canções*, canções com orquestra (ou piano) que, pela sua beleza, temática e profundidade da relação texto-música colocarão, efectivamente, um ponto final na história do *lied* germânico, se bem que compositores como Wolfgang Rihm (1952-2024) tenham tentado ressuscitar o género, e Rihm com algum sucesso, diga-se. Porém, nada bate o esplendor de Strauss que, mesmo na versão apenas com piano, consegue evocar com música de uma serenidade inigualável a beleza

que se esconde até no momento de despedida da vida terrena. Embora Strauss tenha escrito as peças de forma individual, o seu editor, de forma extremamente sensível, percebeu com as quatro se relacionavam, e publicou-as em conjunto, pela ordem que hoje conhecemos, terminando assim com essa despedida sublime que é *Im Abendrot* (“ao pôr do sol”), cuja parte instrumental cita o tema da “Transfiguração” do seu terceiro poema-sinfónico de juventude, *Morte e Transfiguração*, escrito 60 anos antes. Desta forma, Strauss fecha também a sua vida, sem nunca ter chegado a ouvir esta obra-mestra, que só será estreada oito meses após a sua morte. Dora Pejačević (1885-1923), oriunda de uma família aristocrática mas de convicções fortemente progressistas, foi uma figura maior da música croata, e as suas *Quatro Canções* Opus 30, escritas em 1911, revelam uma compositora inspirada, que domina o género na grande tradição romântica, à qual se juntam, aqui e ali, ecos de um modernismo moderado, na esteira de um Fauré ou de um Debussy. Se considerarmos que Dora Pejačević foi, essencialmente, uma autodidacta, e que morreu relativamente cedo, a centena de obras que nos deixou, que incluem sinfonias e concertos, é de grande refinamento, força e beleza, e demonstra a influência do Romantismo germânico por todo o mundo, dentro e fora da Europa, e nesta, quer nas principais capitais quer nas que eram, à época, regiões integradas em impérios dominados, na Europa Central e Balcãs, pelo Império Austro-Húngaro.

**Sérgio Azevedo**  
*Compositor e musicólogo*

**MANDY  
FREDRICH**

A soprano alemã Mandy Fredrich é reconhecida pela sua voz plena, quente e vibrante, bem como pela sua cativante presença nos mais prestigiados teatros de ópera e salas de concerto do mundo.

A sua projecção internacional surgiu com a interpretação do papel da Rainha da Noite, de Mozart, no Festival de Salzburgo, sob a direcção de Nikolaus Harnoncourt. Em pouco tempo, a sua notável carreira levou-a aos mais importantes palcos operáticos da Europa e de outros continentes, entre os quais a Royal Opera House Covent Garden, o Teatro alla Scala de Milão, as Óperas de Zurique e de Tóquio, a Deutsche Oper Berlin, bem como as Óperas Estatais de Viena, Munique e Hamburgo e o Festival de Bregenz. Nestes palcos interpretou alguns dos grandes papéis do repertório de soprano lírico, entre os quais Agathe em “Der Freischütz”, Marguerite em “Faust”, Donna Anna, Contessa, Fiordiligi, Micaëla, Antonia e Iphigénie.

Mandy Fredrich mantém uma relação artística particularmente próxima com a Ópera Estatal de Berlim, onde alcançou grande sucesso, por exemplo, como Frau Fluth em “Die lustigen Weiber von Windsor”, sob a direcção de Daniel Barenboim, e como Guttrune na nova produção de “Der Ring des Nibelungen” encenada por Dmitri Tcherniakov, sob a direcção musical de Christian Thielemann.

Cantora de grande versatilidade, é também presença regular nas principais salas de concerto internacionais, onde o seu repertório inclui grandes oratórias de Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Félix Mendelssohn e Johannes Brahms, bem como a Sinfonia n.º 9 de Beethoven e canções orquestrais de Richard Strauss.



© KERSTIN FENDE

Destacam-se concertos sob a direcção de Zubin Mehta, no Maggio Musicale Fiorentino, (Sinfonia n.º 9 e “A Criação”), sob Ivan Repušić com a Sinfónica da Rádio da Baviera, e sob Sylvain Cambreling com a Sinfónica de Hamburgo, em obras como o Requiem de Giuseppe Verdi, “Das Paradies und die Peri”, “A Criação” e a Sinfonia n.º 9. Apresentou-se igualmente em concertos de gala no Teatro alla Scala de Milão. Outros momentos marcantes incluem a produção de “Das Paradies und die Peri” de Robert Schumann em La Seine Musicale, em Paris, onde foi amplamente aclamada, bem como no “Così fan tutte” no Auditorium de Lyon e no Kioi Hall de Tóquio, onde entusiasmou o público como Fiordiligi.

Mandy Fredrich cultiva igualmente uma particular paixão pelo repertório de Lied, tendo sido recentemente editado o seu CD “Traumglück”, pela OehmsClassics/Naxos, no qual interpreta canções de Dora Pejačević, Gabriel Fauré, Pauline Viardot e Richard Strauss, ao lado do seu colaborador de longa data, o pianista Matthias Samuil.

**MATTHIAS  
SAMUIL**

Matthias Samuil nasceu em Berlim e iniciou os seus estudos musicais aos seis anos de idade. Graduou-se como pianista na Escola Superior de Música “Hanns Eisler” em Berlim, onde estudou com Annerose Schmidt e Hella Walter-Arndt e participou em várias masterclasses internacionais, com Murray Perahia, Leon Fleisher, Brigitte Engerer e Graham Johnson. Matthias tem-se apresentado em concertos como pianista acompanhador de alguns dos mais destacados cantores de ópera da actualidade, como Olga Peretyatko, Dmitry Korchak, Anna Samuil, Lena Belkina, Alfredo Daza e Marina Prudenskaya.

Como solista e acompanhador, foi laureado com diversos prémios em concursos internacionais. Em 2016, recebeu o prémio de melhor pianista acompanhador no Concurso “Triomphe de l’Art”, em Bruxelas. Apresentou-se em algumas das principais salas do mundo, como a Philharmonie de Berlim, Palau de les Arts de Valência, Casa da Música em Moscovo, Ópera Estatal de Berlim, Konzerthaus de Berlim, Muziekgebouw de Amesterdão. Participou em inúmeras transmissões ao vivo e gravações de CDs. Desde 2006, é Professor na Escola Superior de Música “Hanns Eisler”, em Berlim.

JUBILEU – 30º ANIVERSÁRIO

## Mnozil Brass

THOMAS GANSCH Trompete  
ROBERT ROTHER Trompete  
ROMAN RINDBERGER Trompete  
LEONHARD PAUL Trombone e Trombone Baixo  
GERHARD FÜBL Trombone  
ZOLTAN KISS Trombone  
WILFRIED BRANDSTÖTTER Tuba

© MARIA FRODL



### MNOZIL BRASS

Mnozil Brass consolidou-se como um dos principais ensembles de metais do mundo. Com mais de 100 concertos por ano, o agrupamento já encheu salas de espectáculos desde os confins do continente europeu até Israel, China, Taiwan, Japão, Austrália, Canadá e Estados Unidos, cativando o público com a sua mistura de extraordinário virtuosismo e humor teatral. Não é por acaso que os seus vídeos acumularam milhões de visualizações no YouTube e os seus fãs viajam incontáveis quilómetros para os ouvir tocar.

Os recentes regressos do grupo à América do Norte foram aclamados como “hilariantes” e “extravagantemente ousados”. Os seus espectáculos incluem “Yes! Yes! Yes!”, que mistura composições originais com clássicos famosos, standards de jazz e êxitos populares; “Cirque”, onde os músicos combatem as artimanhas do quotidiano, com música e humor, e transformam o palco num circo musical; “Gold”, apresentando os

seus maiores êxitos; e o seu mais recente projecto, “Jubilee”, que celebra os seus 30 anos juntos com novas obras e êxitos dos Mnozil Brass. Uma gravação de “Jubilee” foi editada em 2023 pela Universal. Como sempre, o

repertório é apresentado com o humor e a sagacidade característicos do grupo em cenas tão inteligentes que seriam dignas dos Monty Python.

Mnozil Brass recebeu o seu nome do “Gasthaus Mnozil”, um restaurante em frente ao Conservatório de Viena, onde, em 1992, sete jovens músicos de metais se conheceram e começaram a tocar. Desde então, o grupo abraçou um repertório que atravessa todas as idades e estilos – do folclore ao clássico, do jazz ao pop – sempre interpretado com ousadia, grande virtuosismo técnico e o típico schmah vienense (um humor subtil, de difícil tradução, próximo de um charme irónico e sarcástico).

Durante o período em que estiveram afastados das digressões, os Mnozil Brass gravaram 8 álbuns e 6 DVDs. Colaboraram em três produções de opereta e ópera, e compuseram e gravaram a música para o filme “Freundschaft” de 2006. O grupo foi nomeado para o Prémio Amadeus de Música Austríaca e ganhou o prestigiado Prémio Salzburger Stier de Cabaret em 2006.

# Piano Português Namora Guitarra Portuguesa

JÚLIO RESENDE Piano

BRUNO CHAVEIRO Guitarra Portuguesa

@HUGOSILVA



## JÚLIO RESENDE

É um dos mais internacionais músicos portugueses e conta já com nove álbuns editados, num percurso que se inicia no Jazz, passa pelo Fado e pela Palavra, numa procura contínua do lugar perfeito que nunca existe.

Depois de ter gravado os seus três primeiros projectos em nome próprio em formato de trio e quarteto de Jazz, decide pensar a improvisação sobre outros géneros musicais, como é o caso do Fado.

Baseando-se em temas de Amália Rodrigues, Júlio Resende apresenta novos desafios: trazer o Fado ao piano. “Amália por Júlio Resende”, editado em 2013 pela Valentim de Carvalho, foi unanimemente aclamado por toda a crítica musical portuguesa.

Na sequência do seu primeiro projecto a solo onde integra Fado e Jazz, Júlio Resende lançou em 2015 o seu quinto álbum – “Fado & Further” – com a participação da catalã Sílvia Pérez Cruz, uma das maiores cantoras de Espanha.

O seu sexto álbum cruza a palavra e a poesia, num feliz encontro com o psiquiatra e sexólogo Júlio Machado Vaz. “Poesia Homónima” (2016), com poemas de Eugénio de Andrade e Gonçalo M. Tavares, na voz inconfundível de Júlio Machado Vaz, acompanhados pela improvisação do piano de Júlio Resende.

A partir da poesia inglesa de Fernando Pessoa, forma uma banda de pop-rock com influências de música indie e electrónica à qual dá o nome de Alexander Search, um dos mais importantes heterónimos de Pessoa. O disco, lançado em 2017, entrou directamente para a terceira posição do top nacional de vendas.

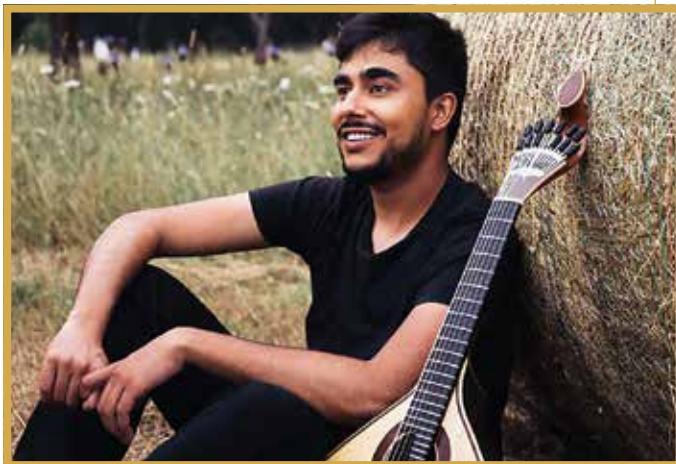
“Cinderella Cyborg”, álbum lançado em 2018, é uma aventura musical, entre o acústico do piano, da bateria e do contrabaixo, e os sons electrónicos dos pads e chips.

Em 2019, os pianistas Júlio Resende e Maria João Pires actuaram juntos num espectáculo único, um diálogo musical que procurava criar uma nova “receita de concerto”, com improvisação, fantasia e inspiração. 2020 foi o ano em que Júlio Resende lançou o álbum “Júlio Resende – Fado Jazz Ensemble”. Este projecto único no mundo do Jazz e World Music sintetiza um diálogo entre o Jazz e o Fado. O conjunto instrumental é composto por um trio de Jazz – piano, contrabaixo e bateria – juntamente com a guitarra portuguesa.

Em 2022 Júlio Resende lançou mundialmente o seu álbum “Fado Jazz” pela etiqueta ACT Music e recebeu excelente acolhimento da crítica internacional. O álbum “Filhos da Revolução” foi editado em 2023 pela Sony Music e pela ACT Music. Em 2025, em duo com o guitarrista Bruno Chaveiro, lançou o seu mais recente álbum, “Piano Português Namora Guitarra Portuguesa”, uma nova celebração do Fado Jazz.

## BRUNO CHAVEIRO

Bruno Chaveiro nasceu em 1993 e com apenas 7 anos de idade começou a aprender viola de Fado, em Montemor-o-Novo. Desde então que o Fado faz parte da sua vida. Aos 11 anos apresentou-se pela primeira vez em palco. Mais tarde, com 15 anos, atreve-se a experimentar a Guitarra Portuguesa e apaixonou-se de imediato. Começou



então a estudar e a debruçar-se sobre o instrumento e, cada vez mais, a Viola de Fado foi ficando para trás. Já em 2010 (com 17 anos de idade) decide assumir-se enquanto Guitarrista.

Em 2011 começa a ser requisitado por algumas casas de Fado em Lisboa, sendo que já na altura (desde 2007) era músico residente da Casa de Fados O Bota Alta, em Évora. Depois de perceber que não podia “fugir” dessa paixão pela Guitarra Portuguesa e pelo Fado, Bruno Chaveiro decide dedicar-se profissionalmente. Ingressou, em 2013, na licenciatura em Guitarra Portuguesa na Escola Superior de Artes Aplicadas (ESART) do Instituto Politécnico de Castelo Branco (IPCB). Tornando-se discípulo do Mestre Custódio Castelo, termina a licenciatura em 2016 com distinção e nota máxima (20 valores).

Desde 2016 tem vindo a colaborar com alguns dos maiores artistas do panorama musical português como Raquel Tavares, Mísia, Pedro Moutinho, Celeste Rodrigues, Carminho, Cuca Roseta, Buba Espinho, Marco Rodrigues, Ana Laíns,

entre outros. Da sua história e percurso também fazem parte as casas de fado mais emblemáticas de Lisboa.

Em 2017 começa uma viagem pela composição quando percebe que tem vontade de partilhar as suas criações e as suas músicas preferidas com o público. Esta vontade, aliada a 17 anos de vivência no fado, 10 anos a tocar Guitarra Portuguesa e 5 anos a viajar pelo mundo em prol do Fado e da Música Tradicional Portuguesa, culmina no seu primeiro disco a solo: “#DESATINO”, lançado em 2019: um álbum fresco no que ao repertório e arranjos diz respeito, evocando alguns dos maiores Guitarristas Portugueses como Fontes Rocha, José Nunes, Domingos Camarinha, Casimiro Ramos e Custódio Castelo, bem como o seu repertório e composições próprias. Em trio, quarteto ou quinteto, Bruno Chaveiro leva a sua Guitarra por um caminho audaz, passando pela tradição do Fado, pela música popular e assumindo as suas criações, com imenso talento e a irreverência própria da juventude.

Festival<sup>dos</sup>  
Capuchos

ALMADA  
PORTUGAL  
2026

# O Amor e o Adeus Tríptico Romântico

## QUARTETO DE LEIPZIG

**STEFAN ARZBERGER** Violino

**TILMAN BÜNING** Violino

**IVO BAUER** Viola

**PETER BRUNS** Violoncelo

### PROGRAMA

#### 1ª Parte

**Niels Gade**

(1817-1890)

**Quarteto de Cordas “Bem-vinda e Adeus”**

1. Allegro di molto
2. Adagio con espressione
3. Serenata scherzando

**Felix Mendelssohn**

(1809-1847)

**Quarteto de Cordas N.º 4, Opus 44 N.º 2**

1. Allegro assai appassionato
2. Scherzo. Allegro di molto
3. Andante
4. Presto agitato

#### 2ª Parte

**Johannes Brahms**

(1833-1897)

**Quarteto de Cordas N.º 2, Opus 51 N.º 2**

1. Allegro non troppo
2. Andante moderato
3. Quasi Minuetto, moderato
4. Finale. Allegro non assai

### NOTAS AO PROGRAMA

O género do Quarteto de Cordas, mais do que qualquer outro na história da música erudita ocidental, sofreu uma evolução estonteante. De simples divertimento de corte, no qual o primeiro violino era rei e senhor, e os restantes três (2º violino, viola e

violoncelo) meros acompanhadores, com Joseph Haydn (1732-1809), justamente considerado como o “Pai do Quarteto de Cordas”, como o será igualmente com a sinfonia, o género alcança pela primeira vez um estatuto nobre, o de uma “conversa entre 4

peças inteligentes”, como Goethe se lhe referiu em 1829 numa carta ao seu amigo e conselheiro musical Carl Friedrich Zelter. Mas, se Haydn e Mozart, este seguindo o exemplo daquele, concederam carta de alforria ao quarteto de cordas, será Ludwig van Beethoven (1770-1827) que, nos seus 16 quartetos, levará o género aos píncaros da espiritualidade, sendo que, depois dele, e ainda hoje, escrever um quarteto de cordas não costuma ser uma decisão tomada de ânimo leve. A sombra do grande surdo paira sobre todos os compositores que se lhe seguiram, quer na sonata para piano, quer na sinfonia quer, e talvez este acima das outras formas, no quarteto de cordas. Veículo, como o piano, da expressão mais íntima, mais pessoal, por vezes até diário de angústias e problemas muito concretos (Beethoven, Smetana, Janáček, Sibelius, Berg e Schostakovich, entre outros, usaram-no de forma descaradamente autobiográfica), o quarteto de cordas possibilita quer esta expressão “de câmara” quer uma sonoridade orquestral, sonoridade que a escrita do último Beethoven já faz antever, sendo que alguns dos seus quartetos foram transcritos para orquestra de cordas precisamente por essa razão. O quarteto de cordas permanece, porém, usado de forma mais introvertida ou de forma mais extrovertida, como uma sonoridade muito específica, e a transcrição para outros meios faz irremediavelmente com que se perca o essencial da mesma. Não obstante os exemplos prolíficos de Haydn (68 obras), Mozart (26) e Beethoven (16), é notável a diminuição do número de quartetos escritos por estes mestres do género. Tal deve-se, por um lado, à diminuição generalizada da produção dos compositores com

o advento do Romantismo (as músicas tocam-se mais do que uma vez, pois passam a ter um valor estético absoluto ao invés do mero papel funcional que tinham no passado Setecentista, e a edição e o nascimento da noção de direitos autorais fazem o resto), e, por outro, ao facto que já mencionámos: escrever um quarteto de cordas passa a ser, depois de Beethoven, uma espécie de grande responsabilidade, pelo que a profusão de dezenas e dezenas de obras, como em Haydn, deixa de fazer sentido, o mesmo se passando com a sinfonia e, até, com a sonata para piano. Assim, escrever um único quarteto, ou apenas uma meia dúzia deles, passa a ser a norma, sendo séries de 15, 16 ou mais, cada vez mais raras (Milhaud, com 18 quartetos, Heitor Villa-Lobos com 17 e Schostakovich, com 15, estão entre os raros compositores de relevo que, depois de Beethoven, ultrapassaram grandemente a norma). Assim, os compositores presentes neste concerto não fogem à regra: Mendelssohn escreveu sete quartetos, Niels Gade quatro (embora nem todos publicados em vida) e Brahms apenas três. A diminuição do número de obras e a responsabilidade que o género traz após Beethoven resultam num facto quase científico: são raríssimas as obras “fracas”, embora, obviamente, existam obras-primas e outras não tão superlativas. Porém, um quarteto de cordas verdadeiramente miserável é quase inexistente, pelo menos no que aos grandes nomes da música toca. Até Verdi, compositor de óperas por excelência, que nos legou apenas um único quarteto e cuja música puramente instrumental é quase nula, conseguiu escrever uma bela obra! Niels Gade estudará com Mendelssohn em Leipzig, pelo que não admira que tenha sido influenciado pela música

deste. O seu quarteto, cujo título “Willkommen und Abschied” revela ainda uma influência extra-musical (um poema de amor escrito por Goethe em 1771...), algo raro no quarteto de cordas, género “puro” por excelência até aí (se bem que já Beethoven, como referimos, o use para expressar algo mais do que “apenas” música) é ainda uma obra de juventude (1840), não obstante a mestria da feitura e a intensidade expressiva. Escrito ainda antes de Gade se mudar para Leipzig para estudar com Mendelssohn, o quarteto, de forma pouco tradicional, divide-se em apenas três andamentos, sendo o derradeiro um “scherzo” que facilmente se confundiria com o tradicional terceiro andamento rápido de um quarteto tradicional, um pouco como se Gade tivesse prescindido de escrever um verdadeiro “Finale” para a obra, algo que se pode compreender dada ser esta a sua primeira incursão no género.

Já Mendelssohn escreve o seu Quarteto nº4 em 1837 (o 2º da série dos três Opus 44 mas o primeiro a ter sido escrito) em plena maturidade criativa, na mesma tonalidade, mi menor, do seu belo *Concerto para Violino*, começado um ano apenas após esta obra apaixonada, provavelmente o seu quarteto mais tocado e apreciado. Iniciado durante a lua de mel do compositor, e embora dedicado ao Príncipe Herdeiro da Suécia (Oscar I) a obra respira essa felicidade conjugal e remete para obras igualmente felizes como o *Octeto de Cordas* ou a *Abertura para Sonho de Uma Noite de Verão*. Pela primeira vez Mendelssohn liberta-se da pesada influência de Beethoven e escreve uma peça que só podia ter sido escrita por si.

E, se Mendelssohn se tenta libertar de Beethoven, Brahms é constantemente confrontado com essa sombra poderosa,

tendo destruído cerca de vinte tentativas anteriores antes de publicar os seus dois primeiros quartetos de cordas em 1873, já o compositor contava 40 anos, tendo esperado ainda mais três anos para apresentar a sua primeira sinfonia – outro género personificado por Beethoven...

Porém, a espera valeu a pena. O 2º Quarteto, também no modo menor, como o de Mendelssohn, é uma obra mestra e terá mesmo sido o primeiro dos dois a ter sido escrito, tendo, aliás, sido estreado antes do nº1. Utiliza, como várias obras de Brahms, uma espécie de “mote” musical, as notas F-A-E (*Frei aber einsam* – “Livre, mas só”), lema de Joachim, o grande violinista e amigo de Brahms, lema ao qual Brahms respondeu, em várias obras, com o seu próprio: F-A-F (*Frei aber froh* – “Livre, mas alegre”). A música de Brahms tende a ser mais complexa e mais “cheia”, do ponto de vista da textura, do que a música de Mendelssohn ou Gade, mais “clássicas”, ainda que completamente românticas em termos expressivos, e a forma tende a ser menos reconhecível, tal como os temas muitas vezes se reduzem a motivos intervalares reduzidos que contribuíram para que o compositor fosse por vezes acusado (como Beethoven, aliás), de “falta de melodia”. Porém, a melancolia outonal, o espírito da música popular centro-europeia e a riqueza da sua música colocam Brahms no topo da música ocidental erudita e concedem-lhe facilmente o título de legítimo herdeiro de Beethoven. Ou, nas palavras de Hans von Bülow, o último da “Santíssima Trindade” da música alemã, os célebres “3 B”: Bach, Beethoven, e Brahms...

**Sérgio Azevedo**  
*Compositor e musicólogo*



#### QUARTETO DE LEIPZIG

Ao longo de mais de 35 anos de história, o Quarteto de Leipzig afirmou-se como o “melhor quarteto alemão” (segundo a revista Gramophone) e como um dos agrupamentos mais requisitados e versáteis da actualidade. Fundado em 1988, três dos seus membros eram então solistas de naipe da Gewandhausorchester Leipzig, tendo decidido em 1993 dedicar-se exclusivamente à música de câmara.

Anteriormente, o quarteto realizou estudos com Gerhard Bosse, em Leipzig, com o Quarteto Amadeus, em Londres e Colónia, com Hatto Beyerle, em Hanover, e com Walter Levin.

O Quarteto de Leipzig recebeu inúmeras distinções e prémios internacionais. Em 1991, venceu o prestigiado Concurso Internacional ARD de Munique, bem como o Prémio Gebrüder Busch; no ano seguinte foi distinguido com o Prémio Siemens de Música e recebeu ainda bolsas do Fundo de Bolsas Amadeus e da Stiftung Kulturfonds. Desde então, o quarteto apresentou-se em mais de quarenta países da Europa,

América do Norte e do Sul, Austrália, Japão, Ásia e África. A convite de Claudio Abbado, o Quarteto de Leipzig integrou a Orquestra do Festival de Lucerna durante dez anos e lecionou na Universidade das Artes de Tóquio.

Desde 1992, o conjunto grava o seu vasto repertório em exclusivo para a editora Musikproduktion Dabringhaus und Grimm, incluindo as integrais dos quar-

tetos de cordas de Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms, Felix Mendelssohn Bartholdy e Wolfgang Amadeus Mozart, bem como a obra completa dos compositores da Segunda Escola de Viena. As colaborações musicais com artistas como Alfred Brendel, Sol Gabetta, Christian Zacharias, Andreas Staier, Juliane Banse, Christiane Oelze, Alois Posch e Giora Feidman enriqueceram ainda mais o amplo repertório do ensemble. Os seus mais de 100 CDs foram amplamente aclamados pela crítica musical internacional e distinguidos com numerosos prémios, entre os quais o Diapason d’Or, o Prémio CD-Compact, o Indie Award e cinco prémios ECHO Klassik. Nos últimos anos, o Quarteto de Leipzig concluiu a gravação integral dos quartetos de cordas de Joseph Haydn.

Desde a sua fundação, o quarteto tem mantido um forte compromisso com a música contemporânea, materializado em numerosas estreias mundiais de obras de compositores como Beat Furrer, Jörg Widmann, Wolfgang Rihm, Steffen Schleiermacher, Christian Ofenbauer, Siegfried Thiele, Bernd Franke e Cristóbal Halffter.

# Chopin & Schumann Fantasia & Carnaval

ELDAR NEBOLSIN Piano

## PROGRAMA

**Frédéric Chopin**  
(1810-1849)

**1ª Parte**  
**Nocturno, Opus 15 N.º 1**  
**Fantasia, Opus 49**  
**Prelúdios, Opus 28, N.º 13 a 24**

**Robert Schumann**  
(1810-1856)

**2ª Parte**  
**Carnaval, Opus 9**

1. Prélude
2. Pierrot
3. Arlequin
4. Valse noble
5. Eusebius
6. Florestan
7. Coquette
8. Réplique
9. Papillons
10. Lettres dansantes
11. Chiarina
12. Chopin
13. Estrella
14. Reconnaissance
15. Pantalon et Colombine
16. Valse allemande
17. Paganini
18. Aveu
19. Promenade
20. Pause
21. Marche des Davidsbündler contre les Philistins

Chopin e Schumann são dois grandes nomes da música para piano, sobretudo Chopin, que a ele dedicou a totalidade da sua obra, quer a solo quer com orquestra ou em música de câmara. Nasceram também ambos no mesmo ano, 1810, e morreram precocemente, Chopin aos 39 anos de tuberculose, e Schumann aos 46, minado pela sífilis cujas consequências, quer da doença em si quer dos tratamentos com mercúrio, o conduzirão à demência mental, colapso físico e, finalmente, à morte. Ambos foram também criadores precoces, tendo escrito obras notáveis muito cedo, Schumann entre os 19 e os 25 anos dar-nos-á, entre outras, *Papillons* (1829-31) e *Carnaval* (1834-35), e Chopin, no mesmo período, os 12 *Etudes*, Opus 10 (1829-32) e as primeiras *Mazurkas* e *Nocturnos* considerados dignos de publicação. Porém, se até aos 30 anos Schumann escreverá, como Chopin, exclusivamente para piano, e se ambos partilhavam uma admiração comum por Bach (cuja prática diária ambos advogavam), em tudo o resto estes dois grandes criadores românticos divergem. Aliás, quase não poderíamos pensar em dois nomes tão divergentes. E, se Schumann adorava a música de Chopin ao ponto de sobre ele escrever, em 1831, a célebre frase “Hut ab, ihr Herren, ein Genie!” (“Chapéus para baixo, meus senhores, eis um génio!”) na reputada revista de música *Allgemeine musikalische Zeitung* (a propósito das *Variations sur “Là ci darem la mano”* op. 2 de Chopin, que Schumann considerava revolucionárias), já Chopin detestava não só a música de Schumann como a sua “mania literária”. E se a crítica de Schumann, junto com o sucesso estrondoso da obra em si ajudou a cimentar a reputação internacional de

Chopin, o próprio reagiu com ironia a tal elogio. E, se Schumann intitulou o n.º12 de *Carnaval* “Chopin”, em homenagem ao estilo pianístico do seu colega polaco, e dedicou ainda a sua *Kreisleriana* a Chopin com todo o entusiasmo (entusiasmo que se estendia à sua mulher Clara, grande admiradora e intérprete de Chopin), já este, ao dedicar a *Balada n.º2* a Schumann tê-lo-á feito mais por retribuição educada em relação à dedicatória da *Kreisleriana* (escrita apenas um ano antes da *Balada n.º2*) do que por um genuíno entusiasmo. Aliás, Chopin nunca abriu sequer a partitura da obra que lhe foi dedicada, uma das obras-primas da música romântica, e referiu-se várias vezes às peças de Schumann como não sendo música...

Porquê, então, juntar estes dois colossos no mesmo programa, dada a tamanha assimetria de afinidades entre ambos? Um dos interesses da programação é, precisamente, o contraste. E, se as obras de Chopin, à excepção talvez das *Baladas* (ainda assim, de forma muito mais vaga do que em Schumann), procuram afastar-se de elementos não-musicais, mormente os literários, já as de Schumann se aproximam o mais possível do romantismo literário o mais exacerbado possível, o romantismo de Novalis, Jean-Paul (Richter), Heine, Byron ou E. T. A. Hoffmann. Juntam-se a estes o grande Goethe que, embora mais “clássico” que os nomes citados, ainda assim contribuiu de forma notável para o movimento romântico, sendo, aliás, *Die Leiden des jungen Werthers* (“Os sofrimentos do jovem Werther”, 1774) um dos motores do movimento *Sturm und Drang* (“Tempestade e Paixão”), movimento literário, depois, também musical, precursor de todo o romantismo

oitocentista e, de certa forma, o “livro do século”, como salienta Milan Kundera no seu maravilhoso ensaio *A Cortina*. As três obras de Chopin aqui representadas pertencem a períodos e a ciclos muito diversos que, não obstante, revelam imediatamente o seu autor. Da serenidade nostálgica do *Nocturne* Opus 15 nº1 (apenas interrompida pelo episódio central, mais agitado) ao patriotismo dramático da *Fantaisie* Opus 49, uma das suas obras maiores (na verdade, excepto pelo nome, trata-se de um verdadeiro primeiro andamento de uma grande sonata), provavelmente influenciada, como outras obras da altura, por um dos levantamentos polacos contra o opressor russo, passando pela segunda metade dos 24 *Préludes*, ciclo inspirado no *Cravo Bem Temperado* de Bach, sem as fugas e com uma ordem tonal diferente, porém, todos de uma incrível diversidade musical, tal como a obra-prima de Bach. Escritos maioritariamente em Maiorca, naquele que se revelou um paraíso enganador (Chopin adoece com o clima da ilha, os locais não gostam daquele casal estranho, a relação entre ele e George Sand está por um fio, e a estadia é um desastre, não fora pela música que dali sairá), os prelúdios encerram, na sua extrema brevidade, um caleidoscópio de emoções que vão desde o optimismo do 1º até à sonoridade de sinos, terminal, do nº24. É uma verdadeira viagem existencial que encontra algum paralelo em *Carnaval*, de Schumann. Se a tonalidade, em Chopin, é evolutiva e completa, já em Schumann temos Lá bemol maior como eixo de *Carnaval*, e uma predilecção pelas tonalidades com bemóis (as teclas pretas do piano), nomeadamente por si e mi bemol, às quais se juntam fá menor. A alternância Maior/menor é típica do Romantismo, como uma alternância constante de luz e sombra, ou razão e demência. Como

também no seu Opus 1, as *Variações Abegg*, cujo tema parte da equivalência musical de um nome, em *Carnaval* temos também um mote de 4 notas: Lá, Mi bemol, Dó e Si (A-S-C-H), do nome da cidade na qual vivia Ernestine von Fricken, a noiva de Schumann à época (a insistência em fá menor terá igualmente vindo do apelido desta: F, embora na peça Schumann lhe chame Estrella...). Aliás, *Carnaval* tem como subtítulo *Scènes mignonnes sur quatre notes* (uma tradução aproximada será “Cenas gentis sobre quatro notas”), e não se limita a esta referência passional. Chopin, como Ernestine, está, evidentemente, presente no número que já referimos, mas outras pessoas reais são igualmente tratadas musicalmente, como Paganini, que Schumann tanto admirava, e Clara Wieck (Chiarina), que será mais tarde sua esposa. E, tratando-se de um “carnaval”, temos as personagens da *Commedia dell'arte*: Pierrot, Arlequim, Pantaleão e Colombina, bem como os dois lados da personalidade de Schumann, as quais o próprio apelidou de Florestan (o lado apaixonado e impetuoso) e Eusebius (a faceta introspectiva e sonhadora), lúcido e precoce reconhecimento da sua propensão para a disfunção emocional e de personalidade que já antes dos problemas com a sífilis eram notórios. O final de *Carnaval* resume, de certa forma, a intenção da obra: é a *Marcha dos Davidsbündler contra os Filisteus*, marcha da liga musical inventada por Schumann, cuja “função” imaginária era a de lutar contra os filisteus musicais, ou seja, contra os conservadores, e a favor do progresso em arte, neste caso representado por ele próprio e pelas audácias musicais de Paganini e Chopin.

**Sérgio Azevedo**  
*Compositor e musicólogo*



### **ELDAR NEBOLSIN**

Eldar Nebolsin é considerado um dos mais conceituados pianistas e professores da actualidade. Desde 2013, é Professor de Piano na Escola Superior de Música “Hanns Eisler”, em Berlim. Os seus alunos têm sido laureados com diversos prémios nos mais importantes concursos, como Santander, Montreal, Genebra e Chopin de Varsóvia. Discípulo do conceituado pianista e professor russo Dmitri Bashkirov, Eldar Nebolsin grava actualmente para a editora Naxos. Anteriormente, gravou dois álbuns para a editora Decca: o primeiro a solo, com obras de Chopin e Liszt, e o segundo com os Concertos para Piano e Orquestra de Chopin, acompanhado pela Deutsches Symphonie Orchester Berlin, sob a direcção de Vladimir Ashkenazy. Em 1992, com apenas 17 anos, ganhou o Grande Prémio e a Medalha de Ouro do 9.º Concurso Internacional de Piano de Santander Paloma O’Shea. Mais tarde, em 2005, Eldar Nebolsin foi laureado, de forma unânime, com o 1.º Prémio na 1ª

edição do Concurso Internacional de Piano Sviatoslav Richter, em Moscovo. No âmbito da música de câmara, Eldar Nebolsin colabora com alguns dos músicos de renome como Janine Jansen, Julian Rachlin, Maxim Rysanov, Alexey Ogrintchouk, Ilya Gringolts ou Gustav Rivinius. Concertos recentes incluem parcerias com o Quarteto de Cordas de Leipzig, Barnabás Kelemen, Miklos Perenyi, Alexander Melnikov e Wolfgang Emmanuel Schmidt. Tem tocado como solista com várias das mais famosas orquestras mundiais, como a Filarmónica de Nova Iorque, as Sinfónicas de Chicago e de Sidney, a Orquestra Metropolitana de Tóquio, a Orquestra de Santa Cecília de Roma, a Orquestra de Câmara de Viena, as Filarmónicas de São Petersburgo e de Moscovo e a Deutsches Symphonie Orchester, sob a direcção de maestros como Mstislav Rostropovich, Riccardo Chailly, Yuri Temirkanov, Leonard Slatkin, Charles Dutoit, Vladimir Ashkenazy, Vasily Petrenko, Nikolaj Alexeev, Vladimir Spivakov ou Lawrence Foster, entre muitos outros.

PROMENADE DOS CAPUCHOS

# DesConcerto

CLARINETES AD LIBITUM

**NUNO PINTO** Clarinete, Percussão e Voz  
**JOSÉ RICARDO FREITAS** Clarinete, Percussão e Voz  
**LUÍS FILIPE SANTOS** Clarinete, Percussão e Voz  
**TIAGO ABRANTES** Clarinete, Percussão e Voz  
**LUÍS FILIPE SANTIAGO** Percussão e Voz

PROGRAMA

<b>Kepa Junkera</b> Tradicional	Bok-Espok Lusitânia
<b>Bruno Fonseca</b>	Palheta da Beira Baixa
<b>Yann Tiersen</b>	Valse des Monstres
<b>Yann Tiersen</b> Tradicional	Na Noyée Celta Irlandesa
<b>Armando Machado</b> Tradicional	Fado Licas Tu-Tu-Tu
<b>Júlio Guerreiro</b>	Valsa Creoula
<b>Jacob do Bandolim</b>	Noites Cariocas
<b>Nick la Rocca</b> Tradicional	Tiger Rag Lekho Neranena / Andy's Ride
<b>Adrian Sical</b> Tradicional	Hurichestra Chula Corridinha

\* ARRANJOS DE CLARINETES AD LIBITUM

BIOGRAFIA



**CLARINETES AD LIBITUM**

Clarinetes Ad Libitum é um dos ensembles portugueses mais singulares no panorama da música de câmara, distinguindo-se por uma identidade artística que cruza virtuosismo, imaginação cénica e uma abordagem singularmente livre do repertório. O grupo foi fundado em Julho de 1998 por quatro clarinetistas estudantes da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo, no Porto, sob a designação Quarteto Gingão.

Em Fevereiro de 2000, com a integração de percussão e voz e com o alargamento do seu horizonte estético, passou a adotar o nome Clarinetes Ad Libitum, assumindo o clarinete como eixo central de um projecto aberto à diversidade de formações, linguagens e contextos performativos.

Actualmente, o ensemble apresenta-se com Nuno Pinto, José Ricardo Freitas, Luís Filipe Santos, Tiago Abrantes e Luís Felipe Santiago, numa formação em que os diferentes clarinetes, as percussões

e a voz se combinam com grande flexibilidade expressiva e liberdade estética, traduzindo-se num percurso muito próprio, construído entre a sala de concerto e o espectáculo musicado, entre a reinvenção de repertórios tradicionais e a criação de objetos cénico-musicais de perfil assumidamente original. Ao longo do seu percurso, os Clarinetes Ad Libitum participaram em eventos como os ciclos “Clarinete à Volta do Côa”, o “ClarmeetOporto”, bem como no concerto comemorativo dos seus 20 anos na Casa da Música. A sua discografia inclui Contradanza (2011) e Desconcerto (2018), este último prolongando em CD uma linguagem performativa muito característica do grupo, feita de humor e teatralidade.

# Enoch Arden

RITA BLANCO Narração

NUNO VIEIRA DE ALMEIDA Piano

## PROGRAMA

**Richard Strauss**  
(1864–1949)

### Enoch Arden

Melodrama para narrador e piano,  
sobre poema de Tennyson

\* TRADUÇÃO DE VÍTOR MOURA



TEXTO

Basicamente a definição de melodrama refere uma obra, ou parte dela, em que o texto é declamado sobre música. Apesar de algumas óperas terem momentos de melodrama – *Fidelio* ou *A mulher sem sombra*, por exemplo – diversos compositores dedicaram a esta prática musical obras inteiras. Strauss compõe em 1896/97 sobre texto de Tennyson o melodrama *Enoch Arden*, para voz e piano. A obra situa-se entre os poemas sinfónicos *Assim falava Zarathustra* de 1896, e *D. Quixote* de 1897 e, como estes, pode considerar-se já uma obra de maturidade para um compositor com 33 anos que tinha ainda uma longa e criativa carreira à sua frente. Foi com *Enoch Arden* que Strauss obteve na altura um sucesso retumbante, ainda maior do que o conseguido com os poemas sinfónicos, tendo efectuado inúmeras tournées com o seu dedicatário, Ernst von Possart, actor e director teatral. *Enoch Arden* é um dos mais longos melodramas existentes e um dos mais bem construídos. A temática remete-nos a *Ulisses* e *Robinson Crusoe*, mas a melancolia do marinheiro que perde e reencontra a família de novo formada, julgando-o morto, é totalmente romântica e encontra a sua confirmação genial na música de Strauss. O piano dá a chave, por assim dizer, a muitíssima coisa no texto, tornando-se um parceiro indispensável à leitura. Cada personagem tem musicalmente o seu “motivo condutor” e o entrosamento dos vários temas, tratado com uma modernidade romântica (uso o choque de conceitos propositadamente) típica do compositor, acaba por apontar o caminho a muitas obras cénicas

tardias. Trata-se realmente de uma obra prima. Uma problemática interessante que distingue de forma óbvia a diferença entre a palavra dita e a palavra cantada é que, no primeiro caso, o compositor trata apenas de clarificar o significado do texto segundo a sua leitura pessoal, ouvida na parte instrumental, sem compor tendo em conta directa a sonoridade da língua, como acontece invariavelmente nos textos cantados. Isso dá ao actor e pianista uma responsabilidade acrescida uma vez que a música que ilustra o texto fornece a indicação segura do tipo de leitura pretendida, permitindo simultaneamente que este seja proferido na língua do país em que é interpretado sem “quase” causar dano à leitura feita pelo compositor. Não admira por isso que *Enoch Arden* tenha sido abordado por um grande número de declamadores (entre actores e cantores) tão famosos quanto Claude Rains, Bruno Ganz ou Jon Vickers, Dietrich Fischer-Dieskau, Brigitte Fassbaender ou Gwyneth Jones que o interpretaram no original inglês e na tradução alemã, e pianistas como Glenn Gould, Emanuel Ax ou Wolfram Rieger. A obra nunca tinha sido interpretada em Portugal e coube-nos a nós, a mim e à Rita Blanco, a honra e a alegria de finalmente a estrear na tradução portuguesa de Vítor Moura em 2021. Como qualquer obra de grande complexidade, é um prazer acrescido revisitá-la de novo e descobrir novas cores e novos acentos. Sempre com a minha parceira ideal.

**Nuno Vieira de Almeida**



### RITA BLANCO

Actriz portuguesa de teatro, televisão e cinema, Rita Blanco nasceu em Oeiras. A partir dos 18 anos, começou a dedicar-se à representação e, até aos 22 anos, frequentou um curso de formação de actores, a Escola Superior de Teatro e Cinema e o Conservatório Nacional, onde concluiu o curso de formação. Neste espaço de tempo em que estudava representação, estreou-se no cinema ao participar, em 1983, nos filmes “Le Cercle des Passions”, de Claude D’Anna, e “Ninguém Duas Vezes”, de Jorge Silva Melo. Dois anos depois, trabalhou com o conceituado realizador de cinema português, Manoel de Oliveira, com quem filmou “Le Soulier de Satin”. Em 1987, iniciou uma longa colaboração com o realizador João Canijo ao participar no filme “Três

Menos Eu”. Esta interpretação valeu-lhe a seleção para o Festival “Les Stars de Demain”, que teve lugar em Genebra, na Suíça. Com João Canijo, trabalhou em conjunto no cinema, teatro e televisão.

A actriz trabalhou também com outros realizadores de renome, como João César Monteiro, João Botelho e João Mário Grilo.

A estreia no teatro ocorreu igualmente em 1983, com a peça “Mariana Espera Casamento”, encenada por Luís Miguel Cintra. No entanto, foi através da televisão que Rita Blanco se tornou conhecida do grande público, especialmente na representação de papéis cómicos. A carreira televisiva da actriz começou pela mão do humorista Herman José que a convidou a participar na série cómica “Casino Royal” da RTP, a que se seguiram vários programas. Foi condecorada pelo Ministério da Cultura Francês com o título de Cavaleira da Ordem das Artes e das Letras.



### NUNO VIEIRA DE ALMEIDA

Nuno Vieira de Almeida estudou em Lisboa com José Manuel Beirão 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.

Deu em Portugal muitas primeiras audições de obras de compositores, como Schönberg, Webern, Wolf, von Einen, Schreker, Korngold, Weill, Bernstein, Britten, etc; em primeira audição mundial, obras de João Madureira, Carlos Caires, Constança Capdeville, Paulo Brandão, etc. É autor de diversos projectos de síntese musical com áreas como a pintura, o teatro e a poesia. Foi coautor, com Yvette Centeno, do programa de rádio “O texto e a música”.

Colabora regularmente em espectáculos de teatro e cinema, como intérprete e autor de bandas sonoras. É responsável pelo ressurgimento de muitas obras para voz declamada e piano, tendo dado muitas em estreia em Portugal e encomendado outras tantas a compositores portugueses. Alguns trabalhos e apresentações: gravação da integral para canto e piano de Luís de Freitas Branco e Joly Braga Santos assim

como um duplo CD com obra para canto e piano de Fernando Lopes-Graça com Elsa Saque; gravação de um CD com obras de Lopes-Graça nunca antes gravadas com Ana Maria Pinto e João Rodrigues e um outro com obras de Vianna da Motta; gravação da estreia mundial das Canções Húngaras e Canções Russas de Fernando Lopes-Graça, para a Naxos, com Susana Gaspar, Cátia Moreso e Fernando Guimarães; gravou também Winterreise, de Schubert, com Peter Weber; estreia mundial da obra Cantares Galegos de Joly Braga Santos – versão para canto e piano – com Elsa Saque, em 2005. Inaugurou, com a soprano Elisabete Matos, o novo Fórum Luísa Todi em Setúbal em Setembro de 2012, com um recital de canto e piano. Foi correpetidor no filme The Giacomo Variations, de Michael Stürminger, com John Malkovich, Jonas Kaufmann, Miah Persson, Kate Lindsay, etc. É professor na Escola Superior de Música de Lisboa e doutorado em Musicologia Histórica pela Universidade Nova de Lisboa.

# Amores e Desamores do Barroco Italiano

## L'AMOUREUX EMPIRE

**RAQUEL MENDES** Soprano

**MARINA CABELLO DEL CASTILLO** Viola da Gamba

**MARIANA SANTOS** Tiorba

**RAFAELA SALGADO** Cravo

## PROGRAMA

<b>Barbara Strozzi</b> (1619-1677)	<b>“L’Eraclito Amorofo”</b> de “ <i>Cantate, ariette e duetti</i> ”, Opus 2
	<b>“Lagrima mie”</b> de “ <i>Diporti di Euterpe</i> ”, Opus 7
<b>Antonia Bembo</b> (1640-1720)	<b>“In amor ci vuol ardir”</b> de “ <i>Produzioni Armoniche</i> ”
<b>Bartolomé de Selma y Salaverde</b> (1595 - 1638)	<b>“Susanna Passeggiata”</b> de “ <i>Primo libro di canzoni, fantasie et correnti</i> ”
<b>Sigismondo d’India</b> (1582-1629)	<b>“Intenerite voi”</b> de “ <i>Il primo libro de madrigali a 5 voci</i> ”
<b>Luigi Rossi</b> (1597-1653)	<b>“Gelosia ch’a poco a poco”</b> de “ <i>Ariette di musica, a una, e due voci, di eccellentissimi Autori</i> ”
<b>Girolamo Frescobaldi</b> (1583-1643)	<b>Toccata VII</b> de “ <i>Toccate e partite d’intavolatura, Libro II</i> ”
<b>Antonia Bembo</b>	<b>“Habbi pietà di me”</b> de “ <i>Produzioni Armoniche</i> ”
<b>Sigismondo d’India</b>	<b>“Lamento di Didone”</b> de “ <i>Le Musiche del Cavalier, libro quinto</i> ”
<b>Claudio Monteverdi</b> (1547-1643)	<b>“Voglio di vita uscir”, SV 337</b>



TEXTOS E  
TRADUÇÕES

## NOTAS AO PROGRAMA

Itália foi o berço, com o madrigal, da ópera, veículo ideal para, com a voz e a orquestra, a música poder exprimir de forma clara as mais variadas emoções, estados de espírito e sentimentos. Se juntarmos o aspecto descrito do madrigal e da ópera à música instrumental, nomeadamente a escrita para conjuntos de cordas, “invenção” também italiana, encontramos também essas emoções, de alguma forma, inscritas no “código genético” da música barroca e até aos nossos dias. Não que antes disso a música não produzisse emoção ou não reagisse de alguma forma, ao texto. Mesmo uma obra tão antiga como o cânone *Sumer is icumen in*, de meados do século XIII, um cânone circular a 6 vozes que celebra, com o canto do cuco, a chegada da Primavera, já denota que o autor do mesmo tem noção do tema que está a musicar. Há uma óbvia alegria, mesmo sem a imitação do cuco, o lado mais descritivo da obra, nos ritmos e modos usados. Não por acaso, dos vários modos gregorianos, ficaram apenas dois como modelos mais evidentes de “alegria” / “tristeza”, os modos hoje em dia chamados Maior e menor, e usados como tal até aos nossos dias.

No entanto, a complexidade crescente da polifonia vocal (várias vozes diferentes em simultâneo sobre o mesmo texto, com a consequente emissão das mesmas palavras em sítios diferentes da música, ou seja, com o resultado de termos, em simultâneo 2, 3, e até mais palavras diferentes ao mesmo tempo), a ambiguidade dos modos usados, a relativa limitação das vozes e até dos instrumentos em termos de movimentos melódicos, rítmicos e dinâmicos, e uma estrutura musical contínua, sem paragens nem contrastes evidentes tornava a

“expressão” em algo demasiado subtil, tão subtil que, escutando apenas as obras sem a compreensão do texto até, pelo menos, meados do século XVI, estas pouco nos diriam sobre o que se estava a passar desse ponto de vista. Madrigalismos mais evidentes, imitações de pássaros ou ruídos, maior ou menor velocidade em termos agógicos, e outros meios rudimentares, já nos indicam algo geral, mas é apenas um “algo”. É com a passagem gradual para um estilo mais “operático” a uma voz, voz essa acompanhada de instrumentos ou até só de cravo que, baseado num baixo harmonicamente claro, que sustenta acordes já com funções tonais, alicerçados nos modos Maior e menor e muitas vezes realizados de forma semi-improvisada (o chamado baixo-contínuo, melodia no baixo que, através de uma cifra, permite ao músico saber que acordes e que posição desses acordes está prevista pelo compositor, mas que permite, ainda assim, uma certa “improvisação”, improvisação essa que se limita a ornamentar ou a enriquecer os tais acordes mas que pode, nas mãos de um cravista dotado, tornar a música mais interessante) o estilo vocal “a capella” (só vozes, sem instrumentos), a 5, 6 e mais vozes, de textura polifónica, gradualmente se torna no madrigal de “segunda prática” de Monteverdi e na ópera primitiva. Ao texto e à expressão das emoções e ideias nele contidas é assim dada primazia na forma de uma clareza musical que torna a voz solista suprema (é o início das “divas” e “divos” operáticos), e o acompanhamento instrumental complementar da mesma, ambos exprimindo de forma clara o que se passa, a todos os níveis (emoções, enredo, etc.) no texto que, também

por isso vai poder ser encenado e representado. É certo que mesmo os madrigais da “primeira prática” já procuram essa clareza ao terem muitas passagens nas quais a homofonia das vozes permite compreender as palavras. Porém, nada como o que se passará a partir deste momento histórico em que mudamos de paradigma musical, da polifonia para a monodia acompanhada. De certo modo, voltamos à clareza do Gregoriano, estilo monódico por excelência, mas não acompanhado e, claro, muito limitado no estilo musical e nas possibilidades que este oferecia para exprimir todo o leque de emoções humanas, pois o Renascimento e depois o Barroco trazem para a ribalta também essa novidade: se na Idade Média já temos os trovadores e menestrelis e também a música polifónica a exprimir emoções humanas e não somente coisas divinas, agora o leque de possibilidades harmónicas, rítmicas, tímbricas e outras é tal que, juntamente com a voz solista e o tal acompanhamento rico de cordas e contínuo, os compositores conseguem facilmente exprimir desde o sentimento mais inocente e primaveril até à emoção mais violenta e invernososa. O uso da “dissonância expressiva” é, também, um elemento-chave para este novo paradigma. Ao invés de um uso mais “standard”, funcional, da dissonância, o madrigal italiano em particular (Gesualdo, Monteverdi...) vai usar a dissonância de forma mais livre, para melhor poder exprimir os estados de alma mais escuros e pungentes. A essa dissonância de modernidade por vezes pré-século XX (Gesualdo!) junta-se o cromatismo, até aí tímido e pontual. Os modos gregorianos são diatónicos por natureza, e o uso do cromatismo e das chamadas “alterações” (as 5 notas pretas de um piano, se quisermos, *versus* as 7 notas brancas

do mesmo, base da música Ocidental até ao Barroco) nem estava, sequer, aposto nas “partituras” (a “música ficta”, ou uso de alterações para embelezar, corrigir intervalos menos cómodos, cadenciar, etc., era deixada ao critério dos intérpretes, mantendo-se assim a música, pelo menos “no papel”, diatónica). Os *affetti* (“affectos”) originam assim uma verdadeira teoria, uma “mania” que vai caracterizar, em particular, o Barroco italiano, e que se irá espalhar para o resto da Europa musical, chegando até Bach e outros compositores de envergadura cujo estilo italiano profano, vocal e instrumental, estará na base de muita da sua música, mesmo a sacra ou litúrgica, normalmente mais moderada a esse respeito. Disto tudo encontramos um pouco neste concerto, desde a melancolia do cromatismo e estilo improvisatório da *Toccata VII* de Frescobaldi ao *stile rappresentativo* do *Lamento di Didone* de Sigismondo d’India, dos floreados e ambiência quase “oriental” da surpreendente *Lagrima mie* da genial Barbara Strozzi, uma das raras mulheres compositoras (e cantoras) de grande relevo da época, junto com Antonia Bembo (também representada neste programa), ambas hoje finalmente em processo de reconhecimento internacional, passando pelas não menos belas peças de Luigi Rossi até desembocarmos num dos maiores nomes da História da Música Ocidental, Claudio Monteverdi e no seu madrigal solo, ou ária, *Voglio di vita uscir* que, não obstante as implicações do título, começa como uma dança exuberante, típica da ambiência dos seus *Scherzi Musicali*, escritos em 1632. É a bela secção final, lenta e outonal, que nos conduz então à melancolia que o texto implica.

**Sérgio Azevedo**  
Compositor e musicólogo



### L'AMOUREUX EMPIRE

Fundado em 2024 pela soprano Raquel Mendes e a cravista Rafaela Salgado, o Ensemble L'Amoureux Empire pretende dar voz ao talento e criatividade das suas fundadoras, através da interpretação historicamente informada da música dos séculos XVII e XVIII na sua forma mais íntima, reduzida à sua essência primordial: a voz e o baixo contínuo. O nome “L'Amoureux Empire” evoca o predomínio da paixão e da expressão afectiva que marcam a música barroca, em especial na música vocal em géneros como a ária e o lamento, tão cultivados por compositoras e compositores da época. Em 2024, o ensemble foi distinguido com o 1.º Prémio na categoria de Música Barroca do Prémio Jovens Músicos/Antena 2, o mais prestigiado concurso nacional, afirmando-se como uma das formações emergentes mais promissoras da cena musical portuguesa.

O seu repertório inclui obras de compositoras como Barbara Strozzi e Antonia Bembo, bem como de compositores como Claudio Monteverdi, Girolamo Frescobaldi, Luigi Rossi e Sigismondo d’India, abordando temáticas universais como o amor, a devoção, o sofrimento e a transfiguração espiritual. Em 2025, o Ensemble irá gravar o seu primeiro CD dedicado à exploração da intensidade dramática da música do Seicento italiano. Para além da sua actividade performativa, o ensemble L'Amoureux Empire procura fomentar a investigação e o diálogo interdisciplinar, estabelecendo pontes entre a musicologia, a interpretação e a criação artística contemporânea. Combinando rigor estilístico, virtuosismo e uma forte dimensão expressiva, L'Amoureux Empire propõe-se como um projeto artístico de referência no panorama da música antiga em Portugal.

## **RAQUEL MENDES**

Raquel Mendes, soprano, concluiu o curso de Canto no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga em 2015, sob a orientação de Inês Sofia. Em 2019, concluiu a licenciatura em canto na ESMAE com nota máxima, sob a orientação de António Salgado. Em 2024, venceu o Prémio Jovens Músicos na categoria de Música Barroca, tendo recebido o 2.º prémio na categoria de Canto da mesma edição. Em 2023, foi galardoada com o 1.º prémio no concurso de Canto da Fundação Rotária Portuguesa, tendo vencido igualmente o 1.º prémio no Concurso Internacional de Música Cidade de Almada e o 2.º prémio no Prémio José Augusto Alegria, em Évora. É membro fundador do ensemble Il Filo d'Oro, grupo focado na interpretação historicamente informada de música do século XVII. Colabora igualmente com ensembles como La Grande Chapelle, Ludovice Ensemble, Ensemble Bonne Corde, Cupertinos, Bando de Surunyo, Concerto Campestre, Moços do Coro e Ars Combinatoria. Participou em importantes festivais de música nacionais e internacionais, como por exemplo o Festival Oude Muziek Utrecht, Bachfest Stuttgart, Festival da Póvoa de Varzim, Festival Abulensis, Tage Alter Musik Regensburg, Bolzano Festival Bozen, entre outros. Enquanto solista, interpretou papéis como “Giannetta” em L'Elisir d'amore de G. Donizetti, “Despina” em Così fan Tutte de W.A. Mozart, “La Donna” e “Loretta” em La Donna di Genio Volubile de Marcos Portugal.



Interpretou ainda, como solista, obras como Réquiem de W. A. Mozart, Dixit Dominus de G. F. Händel, Vespro della Beata Vergine de Monteverdi, Gloria de Antonio Vivaldi, Johannespassion BWV 245, Matthäuspassion BWV 244 de J. S. Bach, entre outras. Apresentou-se a solo em salas como a Capela Real de Madrid, Auditório de Saragoça, Auditório Nacional de Madrid, Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, Teatro São Luiz, Teatro Circo, Teatro Nacional São João e Casa da Música. No domínio da música de câmara, apresenta-se regularmente em recitais de canto e piano com os pianistas Ana Isabel Santos e Ángel González.



## **MARINA CABELLO DEL CASTILLO**

Marina Cabello del Castillo é uma violagambista espanhola, actualmente residente em Madrid, após doze anos em Basileia, na Suíça. Especializada em música antiga, do século XVI ao XVIII, apresentou-se em muitos dos mais importantes festivais de música antiga da Europa. Iniciou os seus estudos de viola da gamba aos oito anos no Conservatório Padre Antonio Soler, em San Lorenzo de El Escorial, em Madrid, com Jordi Comellas, onde concluiu a sua formação musical com distinção. Em 2013, prosseguiu os estudos na prestigiada Schola Cantorum Basiliensis, na Suíça, com Paolo Pandolfo, concluindo a Licenciatura

em Viola da Gamba em 2016, o Mestrado em Pedagogia em 2018 e o Mestrado em Interpretação Musical em 2020. Frequentou igualmente masterclasses com violagambistas de renome, como Jordi Savall, Vittorio Ghielmi, Wieland Kuijken, Marianne Müller, Guido Balestracci, Rebeka Russó e Fahmi Alqhai. Foi convidada a participar em prestigiados festivais europeus, entre os quais o Oude Muziek Utrecht, o Festival de Musique Baroque d'Ambronay, o Festival Internacional de Arte Sacra e a Fundação Juan March de Madrid, Festtage Alte Musik e Freunde Alter Musik, em Basileia, Rencontres Musicales de Vézelay, o Festival Internacional de Santander, a Quincena Musical de San Sebastián, Musikfestspiele Potsdam Sanssouci e o Festival Internacional Händel de Göttingen. Integra diversos agrupamentos, entre os quais o Vivalma Ensemble, com o qual venceu em 2024 o Prémio Biagio Marini, atribuído pela Sociedade de Viola da Gamba da Alemanha; I Discordanti, dedicado à música italiana do século XVII; Continuum XXI, centrado no diálogo entre a música contemporânea e a música barroca; e BREZZA, agrupamento que tem alcançado grande sucesso nas suas digressões europeias.

## MARIANA SANTOS

Mariana Santos iniciou os seus estudos de guitarra clássica aos 5 anos na Academia de Música de Almada, com o professor Nuno Santos.

Aos 15 anos ingressou na Escola de Música do Conservatório Nacional, sob orientação do professor Júlio Guerreiro. Nesse mesmo ano, entrou para a Classe de Música Antiga do Conservatório Nacional onde teve o primeiro contacto com a música antiga, o que a levou a iniciar os estudos de alaúde com a professora Helena Raposo.

Despertado o interesse neste ramo, participou em diversos cursos tais como “Ton Koopman Academy 2021” no Conservatório Real de Haia, “Academia Ludovice Ensemble 2022” e “Basel Lute Days”, na Schola Cantorum Basiliensis, onde teve masterclasses com Paul O’Dette e Julian Behr.



Em 2022, licenciou-se em alaúde na Escola Superior de Música de Lisboa, onde estudou com os professores Vinícius Perez e Guilherme Barroso. No último ano de licenciatura, ao abrigo do programa Erasmus, estudou no Conservatório Real de Haia, com os professores Mike Fentross e Joachim Held. Mariana apresentou-se nos Dias da Música no Centro Cultural de Belém, com o projecto “O Colinho da Rainha”, como solista convidada em Concertos para Bebés, com o Ensemble 258 no projeto 7 Colinas 7 Cantatas, com a Orquestra Barroca d’Aquém Mar e com a Orquestra 1755. Actualmente, frequenta o mestrado em interpretação musical na Escola Superior de Música da Catalunha.



## RAFAELA SALGADO

A cravista Rafaela Salgado iniciou os seus estudos de cravo aos oito anos de idade, em Braga. Licenciou-se posteriormente no Departamento de Música Antiga do Real Conservatório de Haia, onde estudou com Jacques Ogg (cravo) e Patrick Ayrton (baixo contínuo e improvisação).

Em 2020, mudou-se para Basileia, onde prosseguiu os seus estudos na Schola Cantorum Basiliensis, completando o Mestrado em Interpretação sob a orientação de Andrea Marcon. Em 2024, concluiu o Mestrado em “Generalbass und Ensembleleitung”, na classe de Jörg-Andreas Bötticher.

Colabora regularmente com diversos agrupamentos e orquestras, entre os quais se destacam a Orquestra Barroca Casa da Música, o Collegium Marianum (Praga), a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, a Orquestra Metropolitana de Lisboa e a Orquestra de Câmara Portuguesa, sob a direcção de maestros como Laurence Cummings, Christian Zacharias, Nils Schweckendiek, entre outros.

A sua actividade concertística tem-na levado a actuar em vários festivais europeus de música antiga, como o Resonanzen Festival no Wiener Konzerthaus, o MA Festival Brugge, o Bachfest Leipzig e o Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. Em 2024, foi vencedora do Prémio Jovens Músicos na categoria de Música Barroca, tendo já sido distinguida em 2018 com o Primeiro Prémio na categoria de Cravo (nível superior). Foi premiada em diversos concursos internacionais, nomeadamente no Concurso Van Wassenaer, do prestigiado Festival de Música Antiga de Utrecht, onde recebeu o Segundo e o Terceiro Prémios, assim como o Prémio da Digiressão do Festival.

## De Bach a Prince Groove Vocal

### SLIXS A CAPPELLA ENSEMBLE

**KATHARINA DEBUS** Mezzo Soprano

**MICHAEL EIMANN** Tenor

**LEON GLAUNING** Tenor

**THOMAS PIONTEK** Tenor

**KONRAD ZEINER** Barítono

**KARSTEN MÜLLER** Baixo

© CHRISTIANE JEENEI



### SLIXS

Considerados um dos melhores grupos vocais do mundo na actualidade, os SLIXS estão a virar do avesso os hábitos de audição do género “a cappella”. Com a sua mistura poderosa e ousada de pop e jazz, de música clássica e de músicas do mundo, os seis virtuosos cantores que compõem o agrupamento têm entusiasmado o público em concertos por toda a Europa e Ásia. Explorando todo o potencial da voz humana, os SLIXS transportam os ouvintes para um paraíso de timbres, onomatopeias e percussão vocal. A sua inventividade é surpreendente e o seu sentido subtil de groove é cativante. Estes seis acrobatas vocais extraem das suas gargantas e bocas um som que fascina até os ícones do panorama mundial “a cappella”. Ward Swingle, fundador dos lendários Swingle Singers, exclamou entusiasticamente: “o vosso estilo é único”. Gabriel Crouch, dos King’s Singers, afirmou que os SLIXS são “melhores do que qualquer grupo que já ouvi!”.

E antes de Bobby McFerrin os levar numa digressão conjunta pela Europa, elogiou-os: “Nunca ouvi estes temas com tanto funk”.

A ousadia artística e espírito inovador dos SLIXS foram recompensados três vezes com o CARA (Contemporary A Cappella Recording Award) – a distinção mundial mais elevada para a arte vocal: Melhor Canção de Jazz do Ano em 2008, Melhor Canção de Folk/World Music em 2013 e Melhor Canção Clássica do Ano em 2019.

Já em 2006, tinham sido duplos vencedores do prémio do público no concurso “a cappella” internacional “Vokal Total”, em Graz, na Áustria.

## CONCERTO DE ENCERRAMENTO

## Gala de Ópera

ANNA SAMUIL Soprano

PETER SONN Tenor

PEDRO NEVES Direção musical

ORQUESTRA METROPOLITANA DE LISBOA

## PROGRAMA

<b>George Bizet</b> (1838-1875)	<b>"Prélude"</b> , da ópera "Carmen"
<b>George Bizet</b>	<b>"La fleur que tu m'avais jetée"</b> (Don José), da ópera "Carmen"
<b>Jules Massenet</b> (1842-1912)	<b>"Il est doux, Il est bon"</b> (Salomé), da ópera "Hérodiade"
<b>Giacomo Puccini</b> (1858-1924)	<b>"Recondita armonia"</b> (Cavaradossi), da ópera "Tosca"
<b>Umberto Giordano</b> (1867-1948)	<b>"La mamma morta"</b> (Maddalena), da ópera "Andrea Chénier"
<b>Giacomo Puccini</b>	<b>"O soave fanciulla"</b> (Rodolfo & Mimi), da ópera "La Bohème"
<b>Pietro Mascagni</b> (1863-1945)	<b>"Intermezzo"</b> , da ópera "Cavalleria Rusticana"
<b>Pietro Mascagni</b>	<b>"Duetto delle ciliegie"</b> (Fritz & Suzel), da ópera "L'Amico Fritz"
<b>Antonín Dvořák</b> (1841-1904)	<b>"Song of the Moon"</b> (Rusalka), da ópera "Rusalka"
<b>Emmerich Kálmán</b> (1882-1953)	<b>"Wenn es Abend wird"</b> (Tassilo), da opereta "Gräfin Mariza"
<b>Emmerich Kálmán</b>	<b>"Heja in den Bergen"</b> (Sylva), da opereta "Czardas Fürstin"
<b>Franz Lehár</b> (1870-1948)	<b>"Dein ist mein ganzes Herz"</b> (Príncipe Sou-Chong), da opereta "Das Land des Lächelns"
<b>Franz Lehár</b>	<b>"Lippen Schweigen"</b> (Hanna & Conde), da opereta "Die Lustige Witwe"

TEXTOS E  
TRADUÇÕES**Drama, Paixão e Exotismo**

O canto lírico consegue projectar, numa dimensão muito especial, o ímpeto da paixão, a proclamação da tragédia, o clamor dos conflitos morais e da crítica social, a comicidade, a atracção pelo exótico e pelo fantástico. Mas nem sempre o tem feito do mesmo modo. Nas décadas que fizeram a passagem do século XIX para o século XX, os recursos estilísticos e as soluções dramáticas evoluíram em múltiplas linhagens.

Em França, o registo da *Grand Opéra* ainda ecoava nas grandes produções que reuniam coros numerosos, momentos dançados e orquestrações sofisticadas – como em *Hérodiade* de Massenet (1881). Contudo, o verismo dava os primeiros passos, com narrativas e personagens mais prosaicas. Nesse sentido, *Carmen* de Bizet (1874) foi uma criação pioneira.

Em Itália, a corrente verista também enfatizava a concisão narrativa e rejeitava o artifício. Um exemplo notável é *Cavalleria Rusticana*, de Mascagni, que concentra temas como honra, desejo, ciúme e morte no Domingo de Páscoa numa aldeia siciliana. Um ano mais tarde, em 1891, Mascagni compôs *L'Amico Fritz*, com enfoque nos pequenos gestos e emoções que reconhecemos nas nossas próprias vidas. Hoje menos célebre, Umberto Giordano enveredou em 1896 pelo drama histórico com *Andrea Chénier*, realçando porém a condição humana num contexto de guerra. As óperas de Puccini também se

inscreviam nesta «nova escola» italiana, sobretudo *Tosca* (1899). Em *La Bohème* (1896), juntou a afetação romântica ao drama realista.

Simultaneamente, desenvolvia-se uma corrente operática que visava afirmar identidades culturais ou nacionais – Verdi já o havia feito décadas antes, durante o processo político da unificação italiana. Antonín Dvořák estreou *Rusalka* em 1901, em Praga. À semelhança das suas óperas anteriores, inspirava-se no folclore boémio-morávio e em mitos eslavos. Ali bem perto, em Viena, Emmerich Kálmán e Franz Lehár viriam a fazer sucesso com operetas alusivas a culturas específicas. Do primeiro, *A Princesa dos Ciganos* (1915) e *A Condessa Mariza* (1924) combinam a herança de Johann Strauss II com a apropriação livre da música tradicional húngara. Do segundo, ressalta o fascínio pelo exótico: n' *A Viúva Alegre* (1905) sucedem-se marchas e danças da região dos Balcãs; n' *A Terra dos Sorrisos* (1929), bem mais a oriente, estiliza-se a música chinesa.

Apresenta-se assim uma sequência de peças orquestrais, árias a solo e duetos vocais que descobrem algumas das páginas mais ilustres destas óperas e operetas: a disposição fatalista de uma abertura que prenuncia os destinos de *Carmen* e *Don José*; a «ária da flor» em que este recorda o início da malograda paixão; folheando Massenet, a ária em que Salomé contempla a ternura do amor; depois Puccini, onde Cavaradossi

expressa o amor e ciúme por Tosca enquanto pinta a imagem de Maria Madalena; o ressentimento de uma outra Maddalena pelo assassinato de sua mãe durante a Revolução Francesa, em *Andrea Chénier*; a declaração de amor recíproco de Rodolfo e Mimì, em *La Bohème*; o interlúdio orquestral da *Cavalleria Rusticana*, símbolo de dor e nostalgia; o encontro bucólico em que o jovem agricultor Fritz e Suzel se apaixonam na apanha da cereja, em *L'Amico Fritz*; a invocação da lua pela ninfa-feiticeira Rusalka, movida pela solidão e pelo amor que sente por um humano; a atmosfera crepuscular d'*A Condessa Mariza*, em que o Conde Tassilo canta a saudade da vida aristocrática vienense; a comoção de uma princesa que proclama a paixão por uma terra autêntica, a sua, em contraponto com a falsidade da convivência social vienense; as melodias sinuosas e languidamente exóticas do príncipe Sou-Chong em *A Terra dos Sorrisos*; por fim, um jogo de sedução n'*A Viúva Alegre* que se constrói em torno da palavra «silêncio».

**Rui Campos Leitão**  
Musicólogo



**ANNA SAMUIL**

Uma das sopranos mais requisitadas da actualidade, Anna Samuil é solista da Ópera Estatal de Berlim desde 2004. Paralelamente, é Professora de Canto na Hochschule für Musik “Hanns Eisler”, também em Berlim.

A sua carreira internacional levou-a a alguns dos mais prestigiados palcos do mundo, como o Teatro alla Scala (Milão), o Metropolitan Opera (Nova Iorque), as Óperas Estatais de Munique, Dresden e Hamburgo, e ainda às óperas de Valência, Lyon, Tel Aviv, Tóquio, Pittsburgh e Baltimore. Artista regularmente convidada por festivais internacionais, obteve grande êxito nos Festivais de Salzburgo, Aix-en-Provence, Edimburgo, Glyndebourne, Verbier, na Arena di Verona e no Maggio Musicale Fiorentino.

Anna Samuil colaborou com maestros de renome, entre os quais Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Neville Marriner, Lorin Maazel, Antonio Pappano, Plácido Domingo, Dmitri Kitayenko, Kent Nagano, Kirill Petrenko, Vladimir Jurowski, Gustavo Dudamel, Andris Nelsons, Massimo Zanetti e Donald Runnicles. Trabalhou igualmente com encenadores de destaque, como Franco Zeffirelli, Peter Stein e Marthe Keller, entre outros.

Natural de Perm, Anna Samuil estudou violino e canto no Conservatório Tchaikovsky de Moscovo. Foi laureada em diversos concursos internacionais de prestígio, incluindo o Concurso Tchaikovsky e o Concurso Glinka (Rússia), o Concorso Franco Corelli e o Concorso Riccardo Zandonai (Itália), o Concurso Klaudia Taev (Estónia) e o Concurso Neue Stimmen (Alemanha).

Apresentou-se em concerto e recital em salas de prestígio como a Royal Opera House Covent Garden, os BBC Proms, a Deutsche Oper Berlin, o Palais des Beaux-Arts, a Deutsche Oper am Rhein, a Waldbühne, a Philharmonie de Colónia, o Teatro Bolshoi (Moscovo), a Philharmonie am Gasteig, a Konzerthaus Berlin, o Jerusalem Chamber Music Festival, o Rheingau Musik Festival, a Norske Opera (Oslo), e nos festivais de Bad Kissingen, Colmar e na Richard Wagner Haus em Bayreuth. Em 2008, foi distinguida com o Prémio Daphne da TheaterGemeinde Berlin, em reconhecimento da sua excelência vocal e interpretativa.

Numerosas gravações documentam a sua actividade artística. Entre os seus CD e DVD destacam-se: Eugene Onegin no Festival de Salzburgo (Deutsche Grammophon), Don Giovanni em Glyndebourne (EMI), Das Rheingold e Götterdämmerung no La Scala (Arthaus), o War Requiem de Britten com Sir Neville Marriner, e a Nona Sinfonia de Beethoven sob direcção de Daniel Barenboim (Decca).

## PETER SONN

Peter Sonn nasceu em Salzburgo e concluiu os seus estudos com distinção na Universidade Mozarteum de Música e Artes Performativas da sua cidade natal. Ainda enquanto estudante, estreou-se no Festival de Salzburgo e no Festspielhaus Baden-Baden, marcando o início da sua carreira internacional.

Teve contratos permanentes no Landestheater Coburg, no Tiroler Landestheater Innsbruck e no Staatstheater am Gärtnerplatz, em Munique, onde desenvolveu um vasto repertório operático. Entre os papéis

que interpretou contam-se Belmonte (O Rapto do Serralho), Don Ottavio (Don Giovanni), Ferrando (Cosi fan tutte), Tamino (A Flauta Mágica), Nemorino (L'elisir d'amore), Alfredo (La traviata), Lenski (Eugene Onegin) e o Timoneiro (O Holandês Voador). Durante o período em Coburg recebeu uma bolsa da Associação Richard Wagner.

Entre 2009 e 2012 integrou a Ópera de Zurique, ampliando o seu repertório com papéis como David (Die Meistersinger von Nürnberg), Narraboth (Salome), o Cantor Italiano (Der Rosenkavalier) e Vladimir Igorevitch (Prince Igor). O papel de Tamino, de Mozart, acompanhou-o ao longo da sua carreira, com apresentações em Frankfurt, Hamburgo e na Komische Oper Berlin.

Em 2012 estreou-se no Teatro alla Scala de Milão como o Jovem em Die Frau ohne Schatten. Seguiram-se compromissos em importantes teatros de ópera, incluindo a Staatsoper de Berlim, a Ópera Estatal da Baviera, o Theater an



© WOLFGANG LIENBACHER

der Wien, a Semperoper de Dresden e o Concertgebouw de Amesterdão. Entre os seus papéis mais recentes destacam-se Erik (Der Fliegende Holländer), Siegmund (Die Walküre) e o papel principal em Les Contes d'Hoffmann. Paralelamente à ópera, Peter Sonn mantém uma intensa actividade como cantor de concerto, interpretando obras como o Requiem de Mozart, o Messias de Händel, a Missa em dó maior de Beethoven, o Stabat Mater de Dvořák, a Missa em fá menor de Bruckner e a Serenade for Tenor and Horn de Britten, além de um vasto repertório de canção. Colaborou com maestros de renome como Riccardo Muti, Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Franz Welser-Möst, Christian Thielemann, Bernard Haitink e Philippe Jordan.

© DAVID RODRIGUES



## PEDRO NEVES

Pedro Neves é actualmente Director Artístico e Maestro Titular da Orquestra Metropolitana de Lisboa.

Paralelamente, desempenha as funções de Maestro Titular da Orquestra Clássica de Espinho. Foi Maestro Titular da Orquestra do Algarve entre 2011 e 2013 e, posteriormente, Maestro Associado da Orquestra Gulbenkian, entre 2013 e 2018.

É convidado regularmente para dirigir a Orquestra Gulbenkian, a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, a Orquestra Sinfónica Portuguesa, a Orquestra Filarmonia das Beiras, a Orquestra Clássica do Sul, a Orquestra Clássica da Madeira, a Orquestra Sinfónica do Estado de São Paulo, a

Orquestra Sinfónica de Porto Alegre, a Orquestra Filarmonica do Luxemburgo e a Real Filarmonia da Galiza.

No âmbito da música contemporânea, tem colaborado com o Sond'Ar-te Electric Ensemble, com o qual realizou estreias de vários compositores portugueses e estrangeiros, levando a cabo digressões pela Coreia do Sul e pelo Japão. Colaborou igualmente com o Remix Ensemble Casa da Música, o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa e o Síntese – Grupo de Música Contemporânea.

É fundador da Camerata Alma Mater, agrupamento dedicado à interpretação de repertório para orquestra de cordas, e com a qual tem recebido uma acolhida elogiosa por parte do público e da crítica especializada.

Pedro Neves iniciou os seus estudos musicais em Águeda, sua terra natal. Estudou violoncelo com Isabel Boiça, Paulo Gaio Lima e Marçal Cervera, respectivamente no Conservatório de Música de Aveiro, na Academia Nacional Superior de Orquestra (Lisboa) e na Escuela de Música Juan Pedro Carrero (Barcelona), com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian.

No que respeita à Direcção de Orquestra, estudou com Jean-Marc Burfin, tendo obtido o grau de Licenciatura na Academia Nacional Superior de Orquestra, prosseguindo a sua formação com Emilio Pomàrico, em Milão, e com Michael Zilm, de quem foi assistente. O resultado deste seu percurso faz com que a sua personalidade artística se distinga pela profundidade, coerência e seriedade da sua interpretação musical.

## ORQUESTRA METROPOLITANA DE LISBOA

A Orquestra Metropolitana de Lisboa (OML) é a pedra angular de um projecto que se estende além do formato habitual de uma orquestra clássica. Quando se apresentou pela primeira vez em público, no Mosteiro dos Jerónimos a 10 de junho de 1992, anunciou o propósito de fazer confluír as missões artística, pedagógica e cívica por intermédio de uma gestão otimizada de recursos e uma visão ampla e integrada de todas as vertentes do fenómeno musical.

Sempre apoiada pela Câmara Municipal de Lisboa, por instituições governamentais do Estado e por vários municípios do entorno geográfico, e uma vez completadas três décadas de actividade, o valor da aposta é hoje consensualmente reconhecido, não somente pelos resultados alcançados, mas sobretudo pela relevância que tem no atual panorama musical do país. A OML multiplica-se com frequência em agrupamentos de música de câmara e junta-se regularmente aos alunos para formar uma orquestra de dimensão sinfónica. Esta plasticidade tem-lhe permitido interpretar um leque de repertório que se estende do barroco à contemporaneidade, passando pela ópera e pelas grandes sinfonias românticas.

Em vez de concentrar as suas actuações numa única sala de concertos, a OML tem vindo a consolidar uma implantação territorial que irradia a partir da cidade de Lisboa para os concelhos mais próximos, e mais espaçadamente para todo o continente e arquipélagos.

Ao longo do seu historial também já tocou em França, Bélgica, Espanha, Áustria, Polónia, Cabo Verde, Índia, Tailândia, Coreia do Sul, Japão e China. Conta mais



© MARCELO ALBUQUERQUE DE LIMA

de dois milhares de concertos efectuados em formação orquestral, 23 CD e 1 DVD gravados, para lá de muitas transmissões radiofónicas e televisivas.

Tocou com alguns dos mais notáveis solistas nacionais, entre eles Maria João Pires, Sequeira Costa, António Rosado, Artur Pizarro, Pedro Burmester, Elisabete Matos, Gerardo Ribeiro, Vasco Barbosa, Paulo Gaio Lima e Ana Bela Chaves, e também com prestigiados solistas internacionais, como Montserrat Caballé, Jose Carreras, Leon Fleisher e Natalia Gutman. Entre muitos, foi dirigida pelos maestros Enrique Dimecke, Arild Remmereit, Christopher Hogwood, Theodor Guschlbauer, Emilio Pomarico e, mais regularmente, Nicholas Kraemer, Brian Schembri, Olivier Cuendet, Enrico Onofri e Michael Zilm.

As direcções artísticas da OML foram sucessivamente confiadas a Miguel Graça Moura, – fundador do projecto – Jean-Marc Burfin, Álvaro Cassuto, Augustin Dumay, Cesário Costa e Pedro Amaral. Pedro Neves é, desde janeiro de 2021, Director Artístico e Maestro Titular.

Festival <sup>dos</sup>  
Capuchos

ALMADA  
PORTUGAL  
2026

## POSLÚDIO DOS CAPUCHOS

# Humores de Câmara

FILIPE PINTO-RIBEIRO Piano  
 DIANA TISHCHENKO Violino  
 KYRIL ZLOTNIKOV Violoncelo

## PROGRAMA

**Joseph Haydn** (1732-1809) **Trio com Piano N.º 39 Hob. XV:25**  
 1. Andante  
 2. Poco adagio  
 3. Finale. Rondo, in the Gipsies' style. Presto

**Rodion Shchedrin** (1932-2025) **Three Funny Pieces**  
 1. Conversation  
 2. Let's Play an Opera by Rossini!  
 1. Humoresque

**Carlos Azevedo** (1964-) **Trois Poires en Forme de Satie**  
 (Três Peras em Forma de Satie)  
 1. Poire Louise Bonne d'Avranches  
 2. Poire Soldat Laboureur  
 3. Poire Belle Épine du Mas

**Felix Mendelssohn** (1809-1847) **Trio com Piano N.º 1, Opus 49**  
 1. Molto Allegro agitato  
 2. Andante con moto tranquillo  
 3. Scherzo. Leggiero e vivace  
 4. Finale. Allegro assai appassionato

“Humores de Câmara” é, efectivamente, um bom título para este programa maioritariamente bem-humorado, embora o *Trio n.º1, Opus 49* (1839) de Felix Mendelssohn (1809-1847), a obra mais ambiciosa das quatro, oscile entre o dramatismo apaixonado dos primeiro e quarto andamentos, a delicadeza do segundo e, sobretudo, a leveza feérica do “scherzo” (“brincadeira” em italiano) que serve de terceiro andamento e que antecipa, em apenas três anos, o célebre “scherzo” da música de cena para *Sonho de uma Noite de Verão* (1842). O piano assume aqui um papel omnipresente, dominando toda a música, muito admirada por Schumann e outros grandes compositores da altura. Mas antes de chegarmos a este cume elevado da música de câmara romântica que é o primeiro trio com piano de Felix Mendelssohn, passaremos por três compositores cuja propensão para o humor e a paródia são uma marca d'água. Joseph Haydn (1732-1809) possuía um sentido de humor muito apurado, e são inúmeras as peças que escreveu com surpresas de todo o tipo, desde um quarteto de cordas que nunca mais termina e de um outro cujo último andamento começa pelo fim, até à célebre *Sinfonia da Surpresa*. O seu *Trio com Piano N.º 39* (1795) é, porém, isento de paródias. É antes uma obra intensa que culmina com uma das várias incursões de Haydn pelo folclore da região onde trabalhou durante décadas para os Esterházy: a Hungria. O trio é em Sol Maior (substantivo que, em português, ainda torna a referência mais óbvia), tonalidade solarenga,

típica de Haydn, que raras vezes se aventura pelos sombrios modos menores. Aliás, o próprio compositor referia-se frequentemente ao seu bom humor e ao da sua música, vincando que nem a sua mulher (uma megera!) o teria conseguido afectar. Haydn teve azar no casamento e passou 40 anos algemado a uma senhora a quem apelidava de “besta infernal”, que detestava a sua música e usava frequentemente as partituras que encontrava à mão para fazer fritos ou para usar como papalotes para o cabelo...

Esta história folhetinesca é fulcral para entender o *Trio N.º 39*, que resulta da paixão tardia do compositor por uma bela viúva inglesa: Rebecca Schroeter. Se o primeiro andamento é sereno, já o segundo nos oferece uma das mais belas efusões líricas de Haydn. Diz-se que o grande Pablo Casals, ao chegar à bela melodia do violino na secção central, a tomava para si na repetição, substituindo o violinista, que passava a acompanhador. O final, como referimos, é um dos momentos mais eloquentemente “folk” de toda a música de Haydn. Mas, se Haydn recorre ao *Verbunkos* húngaro, uma dança de recrutamento típica, adiciona-lhe toda a parafernália de efeitos típicos dos Roma, nomeadamente a imitação de guitarras e tambores. A obra ficou, assim, conhecida como “Trio Cigano”, se bem que Haydn use o termo “all'Ongarese”, uma vez que, na altura, não se distinguiam as duas tradições populares. As *Três Peças Cómicas* (1981-87) de Rodion Shchedrin (1932-2025) derivam de peças de piano anteriores: a muito

interpretada *Humoreske* (1957) e duas peças do *Álbum para a Juventude* (1981). Rodion Shchedrin foi, com Alfred Schnittke, um dos herdeiros espirituais de Dmitri Shostakovich (1906-1975) que, ainda obrigado a um Realismo Socialista tácito, conseguiu porém quebrar barreiras estéticas e incorporar elementos vanguardistas na sua música, tendo usado frequentemente elementos paródicos nas muitas obras que nos deixou. Nestas três miniaturas, a mais evidente é a segunda, que macaqueia de forma hilariante os tiques rossinianos, nomeadamente os finais à base de acelerandos com crescendo. Carlos Azevedo (n. 1964), galardoado com o Prémio de Composição DSCH – Schostakovich Ensemble de 2025, divide a sua música entre o jazz e a clássica contemporânea, e, como Haydn e Shchedrin, não hesita em usar o humor, como é o caso desta peça, que resulta do Prémio em questão. Também como eles, Carlos Azevedo recorre a citações e a materiais oriundos de outros compositores, neste caso Satie e Schostakovich, e ainda a uma peça de um outro compositor que, por ser surpresa inesperada e assim fazer parte do humor cintilante da peça, não irei revelar. De Satie, Azevedo utiliza os inícios, quase inalterados, de duas das célebres *Três Peças em Forma de Pêra*, resposta surrealista de Satie à acusação de Debussy de que a sua música “não tinha forma”, enquanto de Schostakovich, em homenagem ao Ensemble DSCH, toma para si a não menos célebre “assinatura musical” do compositor russo: ré-mi bemol-dó-si, que equivalem às letras D-S-C-H das iniciais do seu nome na notação musical alemã.

**Sérgio Azevedo**  
Compositor e musicólogo

© ANASTASIA VODCHENKO



#### **DIANA TISHCHENKO**

Vencedora de um Grande Prémio no lendário concurso internacional Long-Thibaud-Crespin, em Paris, Diana Tishchenko foi recentemente condecorada como Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres, em França. Nomeada “Rising Star” pela European Concert Hall Organisation em 2020, actuou nas principais salas de concertos da Europa. Diana Tishchenko ingressou na Orquestra Juvenil Gustav Mahler aos 18 anos e, passados dois anos, ascendeu ao lugar de concertino, tendo colaborado com maestros como Colin Davis, Franz Welser-Möst, Herbert Blomstedt, Antonio Pappano e Daniele Gatti. Esta experiência precoce de liderança demonstrou a sua excepcional maturidade musical e lançou as bases para a sua carreira internacional. Apresentou-se nos festivais de Rheingau, Schleswig-Holstein, Nantes (La Folle Journée) e Tóquio, bem como no Festival de Música de Câmara de Jerusalém e no Festival Pablo Casals, em Prades. Diana Tishchenko estudou violino em

Simferopol e na Escola de Música Especializada para Crianças Sobredotadas de Kiev. Concluiu a licenciatura e o mestrado na Academia de Música Hanns Eisler, em Berlim. Prosseguiu a sua formação como solista com Boris Kuschmir, na Universidade de Música e Artes Performativas de Graz. Foi também influenciada por Gidon Kremer e pelos pianistas András Schiff, Rita Wagner e Ferenc Rados. O seu álbum de estreia, “Strangers in PARadise” (Warner Classics, 2019), gravado com o pianista Fejérvári Zoltán, recebeu

amplios elogios da crítica internacional. Profundamente empenhada em iniciativas sociais e culturais, interpretou As Quatro Estações de Vivaldi, com a Orquestra Juvenil da União Europeia, para a iniciativa ambiental The Uncertain Four Seasons do World Human Forum; o evento foi transmitido em direto no canal ARTE e eleito o “Melhor Concerto Filmado de 2022” no Festival de Cinema de Praga. Desde o início da guerra na Ucrânia, tem-se dedicado a inúmeros concertos de beneficência por toda a Europa, incluindo atuações no Concertgebouw de Amesterdão, na Ópera de Bordéus, na Ópera de Nice, na Philharmonie de Berlim e na Cimeira do G7 em Bona. Os destaques da temporada 2025/26 incluem o regresso à Filarmónica de Liverpool e concertos na Elbphilharmonie de Hamburgo e na Konzerthaus de Berlim, com Iván Fischer, além de participações em festivais como o West Cork Chamber Music Festival. Atualmente radicada em Berlim, possui dupla nacionalidade ucraniana e alemã, levando a sua herança cultural a todos os palcos onde atua.

## KYRIL ZLOTNIKOV

Nascido em Minsk, Kyril Zlotnikov iniciou os seus estudos na Academia Estatal de Música da Bielorrússia com o professor Vladimir Perlin. Continuou a sua formação em Israel, Uzi Wiesel e Hillel Zori, concluindo os estudos musicais, sob a orientação de Michael Khomitzer, na Academia Rubin de Música e Dança de Jerusalém.

Durante os seus estudos, participou em masterclasses e cursos com músicos de renome, tais como Isaac Stern, Yo-Yo Ma, Natalia Gutman, Boris Pergamenschikow, Aldo Parisot e Georgy Kurtág. Desde 1991, foi bolseiro da Fundação Cultural América-Israel, tendo conquistado diversos prémios em concursos, incluindo o Concurso Clairmont, o Concurso Braun-Roger Siegl e o Prémio Pierre Tarcali.

É membro fundador de um dos quartetos mais dinâmicos e entusiasmantes da actualidade, o Quarteto de Jerusalém, que se apresenta regularmente nos principais palcos mundiais. Entre 2002 e 2020, o quarteto gravou exclusivamente para a Harmonia Mundi.

Para além da sua intensa atividade em música de câmara, Kyril Zlotnikov apresenta-se também como solista com orquestras de renome internacional e é presença assídua em festivais internacionais, como o Proms, Verbier, Vancouver, Gstaad, Salzburgo, Rheingau, Ravinia, Schleswig-Holstein, Jerusalém



© DANIEL WETZEL

e Schwetzingen, entre outros. No âmbito da música de câmara, Zlotnikov partilhou o palco com grandes artistas como Daniel Barenboim, Andrés Schiff, Elisabeth Leonskaja, Pierre Boulez, Elena Bashkirova, Mitsuko Uchida, Natalia Gutman, Tabea Zimmermann, Miriam Fried, Michael Tree, Asher Fisch, Nikolaj Znaider, Lang Lang, Itamar Golan e Martin Fröst.

De 2001 a 2012, foi violoncelista principal e professor do naipe de violoncelos da West-Eastern Divan Orchestra, sob a direção do maestro Daniel Barenboim. Participou também em projectos especiais e digressões da Orquestra Staatskapelle de Berlim, como violoncelista principal.

Para lá das várias gravações com Quarteto de Jerusalém, Zlotnikov gravou a integral dos trios com piano de Mozart, com Daniel Barenboim e Nikolaj Znaider (EMI).

Kyril Zlotnikov toca um violoncelo dos Irmãos Amati, feito em Cremona, em 1610.



© RITA CARMO

## FILIFE PINTO-RIBEIRO

Ver página 27

C festival <sup>dos</sup>  
apuchos

ALMADA  
PORTUGAL  
2026

## ACTIVIDADES

### Conversas dos Capuchos

As Conversas dos Capuchos deste ano têm como mote o lema que preside à programação do Festival: Amores e Humores.

Será esse o pretexto para a conversa de abertura entre dois escritores a quem o tema diz muito. O riso e as lágrimas na literatura vão animar o encontro entre Rui Cardoso Martins – um autor a quem é reconhecido, desde a estreia com o romance “E Se Eu Gostasse Muito de Morrer”, um muito peculiar sentido de humor – e Ana Bárbara Pedrosa – uma voz literária que tem vindo a afirmar-se e que é autora, entre outras obras, do romance “Amor Estragado”.

Na segunda conversa, juntamos dois escritores, notáveis professores de literatura e extraordinários tradutores, em torno de “As Viagens de Gulliver”. O livro de Jonathan Swift, publicado há exactos 300 anos, continua a surpreender-nos a muitos títulos, nomeadamente pelo sentido de humor.

A erudição de Jorge Vaz de Carvalho e Manuel Portela vai certamente proporcionar-nos uma mais ampla compreensão de uma obra central do cânone literário.

A fechar este ciclo de Conversas, assinalamos o centenário da morte de Camilo Pessanha, o grande poeta simbolista que por um desgosto de amor se exilou em Macau nos últimos trinta anos de vida. O professor universitário Gustavo Rubim, especialista na obra do autor de “Clepsidra”, e a poeta e investigadora Catarina Nunes de Almeida, que também o estuda de forma apaixonada, vão ajudar-nos a descobrir que, de Camilo Pessanha, não restam apenas “conchas, pedrinhas, pedacinhos de ossos”.

**Carlos Vaz Marques**  
*Curador e moderador das  
Conversas dos Capuchos*

5 MAIO · 3ª FEIRA · 18H30 ÂMBITO CULTURAL EL CORTE INGLÉS LISBOA

#### CONVERSA DOS CAPUCHOS 1 O RISO E AS LÁGRIMAS NA LITERATURA

Com RUI CARDOSO MARTINS,  
ANA BÁRBARA PEDROSA  
e CARLOS VAZ MARQUES

12 MAIO · 3ª FEIRA · 18H30 ÂMBITO CULTURAL EL CORTE INGLÉS LISBOA

**CONVERSA DOS CAPUCHOS 2**  
**300 ANOS DA PUBLICAÇÃO DE “AS VIAGENS DE GULLIVER”,  
DE JONATHAN SWIFT**  
Com JORGE VAZ DE CARVALHO,  
MANUEL PORTELA  
e CARLOS VAZ MARQUES

19 MAIO · 3ª FEIRA · 18H30 ÂMBITO CULTURAL EL CORTE INGLÉS LISBOA

**CONVERSA DOS CAPUCHOS 3**  
**100 ANOS DA MORTE DE CAMILO PESSANHA**  
Com GUSTAVO RUBIM,  
CATARINA NUNES DE ALMEIDA  
e CARLOS VAZ MARQUES

### Ópera para Crianças

4 JUNHO · 5ª FEIRA · 17H CONVENTO DOS CAPUCHOS

**WOLFGANG AMADEUS MOZART** A FLAUTA MÁGICA  
**ANTÓNIO WAGNER DINIZ** Direcção Musical  
**ANTÓNIO GERALDO** Tamino  
**LAURA MARTINS** Pamina/2ª Dama/Papaguena  
**CATARINA MOURO** Rainha da Noite/1ª Dama  
**AFONSO CARDOSO** Monostatos  
**DIOGO OLIVEIRA** Zarastro  
**SUSANA GOMES** 3ª Dama  
**AFONSO CARDOSO / DANIELA TAVARES** Animação  
**PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA** Piano  
**TERESA CASTANHEIRA** Cenografia e figurinos

## ACTIVIDADES

### Prelúdios dos Capuchos

23 MAIO · SÁBADO · 18H TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE

#### PRELÚDIO DOS CAPUCHOS 1

##### AMORES & HUMORES: SOBRE O FESTIVAL DOS CAPUCHOS 2026

Conversa pré-concerto com  
FILIPE PINTO-RIBEIRO

30 MAIO · SÁBADO · 18H TEATRO MUNICIPAL JOAQUIM BENITE

#### PRELÚDIO DOS CAPUCHOS 2

##### SOBRE MÚSICA E HUMOR

Conversa pré-concerto com  
MARIA RUEFF

6 JUNHO · SÁBADO · 18H AUDITÓRIO FERNANDO LOPES-GRAÇA

#### PRELÚDIO DOS CAPUCHOS 3

##### SOBRE FADO JAZZ

Conversa pré-concerto com  
JÚLIO RESENDE

### Caminhada dos Capuchos

31 MAIO · DOMINGO · 10H MATA DOS MEDOS

#### PAISAGEM PROTEGIDA DA ARRIBA FÓSSIL DA COSTA DA CAPARICA – FAUNA, FLORA E GEOLOGIA

A Paisagem Protegida da Arriba Fóssil da Costa da Caparica apresenta valores naturais importantes, que importa conhecer e valorizar. Participe numa visita guiada com

técnicos especializados e venha descobrir a fauna, flora e geologia existentes nesta área protegida, incluindo a Mata dos Medos e a Arriba Fóssil.

### Visita dos Capuchos

7 JUNHO · DOMINGO · 15H CONVENTO DOS CAPUCHOS

#### PATRIMÓNIO HISTÓRICO DO CONVENTO DOS CAPUCHOS

Visita guiada ao Convento dos Capuchos, na companhia do historiador Rui Mesquita Mendes, fique a saber mais sobre as origens e história deste edifício do século XVI, que reflecte, nas suas linhas arquitectónicas e na sua localização, sobre a Arriba Fóssil da Costa

de Caparica, a escala e simplicidade própria das casas franciscanas da Província de Santa Maria da Arrábida, da Estrita Observância, e que as tornam um património único desta região, como locais propícios ao recolhimento e contemplação.

### Masterclasses dos Capuchos

23 JUNHO · 3ª FEIRA · 11H CONVENTO DOS CAPUCHOS

Piano com FILIPE PINTO-RIBEIRO  
Violino com DIANA TISHCHENKO  
Violoncelo com KYRIL ZLOTNIKOV

# CALENDÁRIO

## 11 ABRIL · SÁBADO

17H30 Apresentação da Programação 2026 · **Concerto de Lançamento**

## 5 MAIO · 3ª FEIRA

18H30 Conversa dos Capuchos 1 · **O Riso e as Lágrimas na Literatura**

## 12 MAIO · 3ª FEIRA

18H30 Conversa dos Capuchos 2 · **300 anos de “As Viagens de Gulliver”, de J. Swift**

## 19 MAIO · 3ª FEIRA

18H30 Conversa dos Capuchos 3 · **100 anos da morte de Camilo Pessanha**

## 23 MAIO · SÁBADO

18H Prelúdio dos Capuchos 1 · **Sobre o Festival dos Capuchos 2026**

21H **Concerto de Abertura** · Orquestra Consuelo de Paris

## 24 MAIO · DOMINGO

18H **Amor Divino, Veni Sponsa Christi** · Officium Ensemble

## 28 MAIO · 5ª FEIRA

21H **Saudade, Colour of Love** · Maria Mendes Duo

## 30 MAIO · SÁBADO

18H Prelúdio dos Capuchos 2 · **Sobre Música e Humor**

21H **O Carnaval dos Animais** · Schostakovich Ensemble & Maria Rueff

## 31 MAIO · DOMINGO

10H Caminhada dos Capuchos

18H **Amores de Poeta** · Mandy Fredrich & Matthias Samuil

## 3 JUNHO · 4ª FEIRA

21H **Jubileu, 30º Aniversário** · Mnozil Brass

## 4 JUNHO · 5ª FEIRA

17H Ópera para Crianças · **A Flauta Mágica, de Mozart**

## 6 JUNHO · SÁBADO

18H Prelúdio dos Capuchos 3 · **Sobre Fado Jazz**

21H **Piano Português Namora Guitarra Portuguesa** · Júlio Resende & Bruno Chaveiro

## 7 JUNHO · DOMINGO

15H Visita Património dos Capuchos

18H **O Amor e o Adeus, Tríptico Romântico** · Quarteto de Leipzig

## 10 JUNHO · 4ª FEIRA

21H **Chopin & Schumann** · Eldar Nebolsin

## 13 JUNHO · SÁBADO

18H **Promenade dos Capuchos** · DesConcerto

21H **Richard Strauss, Enoch Arden** · Nuno Vieira de Almeida & Rita Blanco

## 14 JUNHO · DOMINGO

18H **Amores e Desamores do Barroco Italiano** · L'Amoureux Empire

## 18 JUNHO · 5ª FEIRA

21H **De Bach a Prince, Groove Vocal** · SLIXS a cappella ensemble

## 20 JUNHO · SÁBADO

21H **Concerto de Encerramento** · Gala de Ópera

## 23 JUNHO · 3ª FEIRA

11H **Masterclasses dos Capuchos** · Piano, Violino, Violoncelo

## 24 JUNHO · 4ª FEIRA

21H **Poslúdio dos Capuchos** · Humores de Câmara

## ENTRADAS

### CONCERTOS

Convento dos Capuchos e Auditório Fernando Lopes-Graça €15,00

Teatro Municipal Joaquim Benite €25,00

**Descontos** Menores de 25 anos, maiores de 65 anos e profissionais dos espectáculos

**Não é possível efectuar reservas de bilhetes**

**Concerto Promenade dos Capuchos** Entrada gratuita com inscrição em [info@festivalcapuchos.com](mailto:info@festivalcapuchos.com)

**Concerto de Encerramento** Entrada gratuita

Bilhetes à venda em:

**BOL.PT, El Corte Inglés, FNAC, Worten, CTT** e nos locais habituais

**Convento dos Capuchos** R. Miradouro Capuchos, Caparica  
3ª Feira a Sáb. 10h00 – 13h00 | 14h00 – 18h00

**Fórum Municipal Romeu Correia** Praça da Liberdade, Almada  
4ª Feira a Sáb. 10h00 – 13h00 | 14h30 – 18h00

**Teatro Municipal Joaquim Benite** Av. Professor Egas Moniz, Almada  
4ª Feira a Sáb. 13h30 – 22h30 | Dom. 13h30 – 19h30

## ASSINATURAS

**PACK PARCIAL** €85,00 **Bilhetes para 7 concertos, à escolha**

**PACK TOTAL** €135,00 **Bilhetes para todos os concertos**

\*As assinaturas podem ser adquiridas na bilheteira do Fórum Municipal Romeu Correia.

Os bilhetes para os concertos são entregues no acto da compra.

\*\*As assinaturas do Festival de Música dos Capuchos estão condicionadas à lotação das salas e não têm descontos associados.

## ACTIVIDADES

**Ópera para Crianças** €5,00 (preço único)

**Conversas dos Capuchos** Inscrição gratuita em [www.elcorteingles.pt/ambitocultural](http://www.elcorteingles.pt/ambitocultural)

**Prelúdios dos Capuchos** Inscrição gratuita em [info@festivalcapuchos.com](mailto:info@festivalcapuchos.com)

**Caminhada dos Capuchos** Inscrição gratuita em [info@festivalcapuchos.com](mailto:info@festivalcapuchos.com)

**Visita dos Capuchos** Inscrição gratuita em [info@festivalcapuchos.com](mailto:info@festivalcapuchos.com)

## EQUIPA

Organização

**DSCH – Associação Musical**

Director Artístico

**Filipe Pinto-Ribeiro**

Director Administrativo

**Paulo Veríssimo da Silva**

Directores Assistentes

**Rosa Maria Barrantes e Tiago Pinto-Ribeiro**

Direcção de Produção e de Direcção de Cena

**Ana Teresa Mota**

Produção e Comunicação

**Andreia Carvalho**

Assistentes de Produção e de Direcção de Cena

**Ana Rebelo, João Mendes e Luís Silva**

Imagem Gráfica do Festival e Catálogo

**Marco Grieco**

Fotografia

**Andreia Carvalho**

Vídeo

**Adriana Romero**

Site

**AWD**

Impresso por

**Manuel Barbosa & Filhos, Lda.**

Maio 2026

## CONTACTOS

Tel.: +351 939 083 383

E-mail: [info@festivalcapuchos.com](mailto:info@festivalcapuchos.com)

Facebook: [festivalcapuchos](https://www.facebook.com/festivalcapuchos)

Instagram: [@festivalcapuchos](https://www.instagram.com/festivalcapuchos)

APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS



PARCERIAS



PARCERIA MEDIA



ORGANIZAÇÃO





FESTIVALCAPUCHOS.COM