



CCB

**O CARNAVAL
DOS MÚSICOS**

**SCHOSTAKOVICH-ENSEMBLE
JOSÉ VAN DAM**

24 FEVEREIRO 2009 GRANDE AUDITÓRIO 17H

O CARNAVAL DOS MÚSICOS

**SCHOSTAKOVICH-ENSEMBLE
COM JOSÉ VAN DAM**

JOSÉ VAN DAM BARÍTONO

SCHOSTAKOVICH-ENSEMBLE

FILIPE PINTO-RIBEIRO PIANO

ROSA MARIA BARRANTES PIANO

SILVIA CAREDDU FLAUTA

RAMÓN ORTEGA OBOÉ

ISAAC RODRIGUEZ CLARINETE

GUILLERMO SALCEDO FAGOTE

MANU MELLAERTS TROMPETE

PEDRO CARNEIRO PERCUSSÃO

TATIANA SAMOUIL VIOLINO

LUDWIG DÜRICHEN VIOLINO

NATALIA TCHITCH VIOLA

JUSTUS GRIMM VIOLONCELO

TIAGO PINTO-RIBEIRO CONTRABAIXO

MIGUEL OLIVEIRA CELESTA

C / INTERVALO

M / 6 ANOS

I

GABRIEL FAURÉ 1845-1924
«LES BERCEAUX», OP. 23, N.º 1

GABRIEL FAURÉ 1845-1924
«MANDOLINE», OP. 58, N.º 1

HENRI DUPARC 1848-1933
«LE MANOIR DE ROSEMONDE»

JULES MASSENET 1842-1912
ELEGIA, PARA BARÍTONO,
VIOLONCELO E PIANO

CAMILLE SAINT-SAËNS 1835-1921
«O CARNAVAL DOS ANIMAIS»
TEXTOS DE FRANCIS BLANCHE

- I INTRODUCTION
ET MARCHÉ ROYALE DU LION
- II POULES ET COQS
- III HÉMIONES
- IV TORTUES
- V L'ÉLÉPHANT
- VI KANGOUROUS
- VII AQUARIUM
- VIII PERSONNAGES À LONGUES OREILLES
- IX LE COUCOU AU FOND DES BOIS
- X VOLIÈRE
- XI PIANISTES
- XII FOSSILES
- XIII LE CYGNE
- XIV FINALE

II

MAURICE RAVEL 1875-1937
TZIGANE, PARA VIOLINO E PIANO

DMITRI SCHOSTAKOVICH 1906-1975
QUATRO VALSAS,
PARA FLAUTA, CLARINETE E PIANO
ARRANJO DE LEVON ATOVMIAN

- I VALSA (DE "O REGRESSO DE MAXIM", OP. 45)
- II VALSA DA PRIMAVERA (DE "MICHURIN", OP. 78º N.º 3)
- III VALSA - SCHERZO (DE "O FERROLHO", OP. 27)
- IV VALSA DO REALEJO (DE "O MOSCARDO", OP. 97)

FRANCIS POULENC 1899-1963
TRIO, PARA PIANO OBOÉ E FAGOTE

- I PRESTO: LENT-PRESTO
- II ANDANTE: ANDANTE CON MOTO
- III RONDO: TRÉS VIF

FRANCIS POULENC 1899-1963
«O BAILE DE MÁSCARAS»
CANTATA PROFANA,
PARA BARÍTONO E ENSEMBLE
POEMAS DE MAX JACOB

- I PRÉAMBULE ET AIR DE BRAVOURE
- II INTERMÈDE
- III MALVINA
- IV BAGATELLE
- V LA DAME AVEUGLE
- VI FINALE

Gabriel Fauré

PAMIEIRS, 12 DE MAIO DE 1845 – PARIS, 4 DE NOVEMBRO DE 1924

LES BERCEAUX, OP. 23, N.º 1 MANDOLINE, OP. 58, N.º 1

O estilo delicado e elegante de Fauré tem, nos vários ciclos de canções que assinou, uma expressão máxima. A tradição da "chanson", género tipicamente francês e que remonta à Idade Média, tem, neste compositor, um continuador exímio. As duas canções pertencem a outros tantos ciclos. O op. 23 de 1881 e dedicado a Alice Boissonnet e *Cinq mélodies* "De Venise", op. 58, publicado dez anos mais tarde. O primeiro foi escrito num momento de alguma crise pessoal certamente motivado pelo rompimento do seu noivado. Fauré denominou a depressão que sofreu de "spleen" e isso tê-lo-á levado a não concluir os inúmeros projectos que havia na altura encetado com poetas como P. Verlaine (1844-1896) e M. Maeterlinck (1862-1949), entre outros. Amargurado, não escondia uma certa inveja pelo sucesso de C.-M. Widor (1844-1937) e J. Massenet, condenando o *verismo* italiano e defendendo o ideal de pureza musical.

Les berceaux trata o poema de R. Sully-Prudhomme (1839-1907) através de uma tonalidade menor e ritmo ternário sugestivo não só de uma canção de embalar, mas que também do ondular da água sobre a qual os navios, referidos pelo poema, avançam. As suas três estrofes dizem respeito a um esquema formal tripartido. Se tanto a primeira como a última secções oferecem uma ambiência contemplativa, ela vai progredir tanto ao nível da dinâmica como da tessitura na secção intermédia. *Mandoline* foi escrita já num período mais feliz para Fauré, tanto profissional como pessoalmente. Sucedeu a Massenet como professor de composição no Conservatório

de Paris, foi escolhido para organista da Madeleine e a sua música é apreciada por um grupo muito especial de amigos liderado pela princesa Edmond de Polignac (1865-1943). Foi, aliás, a convite dela, então princesa de Sceaux-Montbéliard, que Fauré viajou até Veneza em 1891 tendo acedido ao repto por ela lançado de uma colaboração com Verlaine. A resposta artística ao desafio concretizou-se nos ciclos *Cinq mélodies* e *La Bonne Chanson* op. 61 (1894). A primeira canção daquele ciclo trata um poema inserido originalmente na colecção *Fêtes galantes* (1869). Em Sol maior, o *Allegretto moderato* em compasso quaternário assume o poema bastante jovialmente através de uma estrutura estrófica e de um acompanhamento que estiliza o bandolim. O *ostinato* de notas em *stacatto* fornece desde logo a base de uma melodia optimista plena de saltos ascendentes. A secção intermédia torna-se mais enfática pelas durações mais longas também do acompanhamento. Termina recapitulando a primeira estrofe.

Henri Duparc

PARIS, 21 DE JANEIRO DE 1848 – MONT-DE-MARSAN, 12 DE FEVEREIRO DE 1933

LE MANOIR DE ROSEMONDE

Duparc teve uma vida longa mas escreveu muito pouco. Iniciou os estudos musicais tardiamente com C. Franck (1822-1890) no colégio jesuíta onde se estava a formar em Direito. Mesmo tendo um contacto com a composição relativizada por outras ocupações, a primeira colecção de canções,

publicada em 1868, expressa um talento que não se equipara com o total de obras acabadas que nos legou: apenas treze.

A razão de tão curta obra é o abandono, em 1885, do exercício da composição e isto devido a complicações do foro neurológico. Antes disso, a sua personalidade perfeccionista ajuda também a perceber o número reduzido das suas obras que eram constantemente alvo de processos de revisão. A sua criatividade estendia-se também ao domínio da pintura assinando várias aquarelas para além de que mantinha um enorme gosto pela poesia tendo como referências principais Baudelaire e Verlaine.

Le manoir de Rosemonde tem a data da sua composição situada algures entre 1872 e 1882, e o poema que trata tem a autoria de R. de Bonnières (1850-1905) a quem, de resto, é dedicada a canção. A demanda de um amor interseccionada com o imaginário da caça e dos cães supõe um drama interior de natureza algo sinistra e que não torna muito claro se a ideia do poeta seria homenagear Rosamonde, a amante do rei Henrique II, envenenada pela rainha Eleanor em 1177. A concepção musical do poema assenta sobre fortes motivos rítmicos, pontuados e sincopados, e num clímax em que o acompanhamento cede à função de apenas dar os acordes para a melodia, de notas longas e de dinâmica *forte*. O final, muito curto, recupera o ritmo do início mas assume-se bastante discreto, fazendo lembrar o mesmo processo utilizado por R. Schumann (1810-1856). Duparc orquestrou esta canção já no ano de 1912, sendo essa versão estreada sob a batuta de E. Ansermet (1883-1969) em Montreaux no ano seguinte.

Jules Massenet

MONTAUD, 12 DE MAIO DE 1842 – PARIS, 13 DE AGOSTO DE 1912

ELEGIA, PARA BARÍTONO, VIOLONCELO E PIANO

Ainda antes de se tornar no mais prolífero compositor de ópera do fim do século XIX em França, Massenet fazia parte, durante os anos sessenta, do grupo de compositores que procuravam o sucesso em Paris: Saint-Saëns, Bizet, Delibes, Lalo, Fauré e também Duparc com quem manteve uma relação de amizade. Além da ópera era a cultura de salão que mantinha os compositores ocupados devido à constante procura de canções acompanhadas. Havia que abastecer o mercado sempre ávido deste género musical que se oferecia sob forma de canções individuais ou agrupadas em ciclos. Era este o gosto musical da *belle époque*.

A *Elegia* foi escrita originalmente para piano e voz em 1866, para um ciclo intitulado “Pièces de Genre”, op. 10, n.º 5 e em 1872 incorporou-a na peça de teatro do poeta parnasiano Laconte de Lisle (1818-1894), *Les Erinnyes*. O arranjo que passou a incluir o violoncelo data de 1881. Trata-se de uma das mais famosas melodias do *fin de siècle* e foi alvo de inúmeros arranjos para diversas combinações de instrumentos. A sua natureza irresistivelmente nostálgica é conferida pela tonalidade de Fá menor, pela dinâmica *piano* e por um contorno melódico cujo gesto inicial, um enfático salto de oitava ascendente, é apresentado desde logo pelos acompanhadores. O poema, da autoria do libretista L. Gallet (1835-1898), é então cantado sob a indicação *três expressif et avec accablement*. A partir daqui já o violoncelo segue a melodia por via da marcação *espressivo*, *imitez le chant*. Formalmente, a composição deriva de um esquema estrófico repetindo

o mesmo material de acordo com a estrutura do poema.

Camille Saint-Saëns

PARIS, 9 DE OUTUBRO DE 1835 – ARGEL, 16 DE DEZEMBRO DE 1921

O CARNAVAL DOS ANIMAIS

Esta grande fantasia zoológica foi elaborada aquando das férias que o compositor passou na Áustria em 1886. Embora se trate, porventura, de uma das suas obras mais conhecidas, na verdade ela corresponde a um exercício de fruição pessoal cujas performances estariam apenas destinadas aos seus amigos mais próximos. O facto de não ter consentido a publicação, enquanto fosse vivo, justifica por que é que são conhecidas apenas duas execuções nesse período.

O intuito desta criação relaciona-se com a esfera privada de Saint-Saëns na medida em que foi escrita para os habituais concertos de Carnaval que o seu amigo e violoncelista C. Lebouc (1822-1893) levava a cabo em sua casa. Tendo sido escrita no início do ano, foi logo estreada a 9 de Março para ser novamente executada na casa da famosa meio-soprano Pauline Viardot (1821-1910), a 2 de Abril, e tendo F. Liszt (1811-1886) como um dos convivas. O único andamento que viu permitida a publicação e, conseqüentemente, a sua apresentação pública foi “Le cygne”. O conjunto foi finalmente editado em 1922 cumprindo, aliás, uma disposição testamentária do seu criador. A estreia pública data de 25 de Fevereiro desse mesmo ano. As razões normalmente evocadas para a decisão do compositor são meramente especulativas mas apontam para Saint-Saëns não ter considerado a suite

como suficientemente meritória para figurar no catálogo que, à época, já fazia dele o maior nome da música francesa. O carácter de divertimento musical e as paráfrases satíricas de outras obras não estariam, porventura, de acordo com o registo sério com que sempre se associou correspondente ao ideal da *arte pela arte*. Paradoxalmente, esta veio a tornar-se a sua obra mais conhecida.

A caracterização de animais é um traço que encontra continuidade na história da música francesa desde, pelo menos, o século XVI. C. Janequin (1485-1558), J.-P. Rameau (1683-1764), F. Couperin (1668-1733) e L. C. Daquin (1694-1772) contam-se entre aqueles que contribuíram directamente para essa tradição que, de resto, será mantida também por E. Chabrier (1841-1894), M. Ravel (1875-1937) e F. Poulenc (1899-1963). Mas o carácter zoológico da fantasia de Saint-Saëns abrange também os músicos, sejam eles pianistas ou os compositores, denotando assim algum sentido de autocrítica: A *Introduction et Marche Royale du Lion*, para dois pianos e cordas, tem a indicação *Andante maestoso*, absolutamente coerente com a imponência dos primeiros compassos, para logo seguir-se a marcha, já em *Allegro non troppo*. Primeiro são as cordas que marcam o passo, seguindo-se os pianos que imitam o rugido do leão. Esta ordem vai-se inverter de forma a dar a variedade que o cortejo régio merece. *Poules et Coqs* parafraseia “La Poule” das *Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin* (1728 ?) de Rameau. A tessitura muito mais aguda contrasta com a do andamento anterior de forma cómica e o tema, baseado num motivo de quinta ascendente, identifica-o zologicamente através de uma textura quase pontilista. Em *Hemiones* (animais velozes), os dois pianos exploram todo o teclado sempre em semicolcheias cujo tempo está

marcado como *Presto furioso*. “Tortues” será, talvez, o andamento mais satírico de todos, muito embora de um modo tão discreto quanto cómico. A ideia de caracterizar as tartarugas em *Andante maestoso* e através do célebre galope que J. Offenbach (1819-1880) escreveu para *Orphée aux enfers* (1858, rev. 1874), está para lá de descritivo: Saint-Saëns sugere um certo desequilíbrio subdividindo em tercinas o compasso quaternário através do piano. Assim o tema, de métrica binária, parece algo desengonçado e o facto de serem os contrabaixos a apresentá-lo confirma a comicidade do andamento. Por outro lado, o acompanhamento vai adensando a harmonia o que resulta num exercício de lirismo absurdo enfatizado pelo *Ritardando* final. “L’Elephant” prova, mais uma vez, que as indicações de tempo na partitura também contribuem para o retrato do animal: *Allegro pomposo*. Novamente a melodia no registo grave implica um paradoxo entre a dança e os paquidermes já que a métrica ternária segue a tipologia da valsa. Para além disso cita, completamente fora do contexto, o sonho de Fausto, originalmente caracterizado através das “Danses des sylphes” por H. Berlioz (1803-1869) para a segunda parte da ópera *La damnation de Faust* (1846). “Kangourous” utiliza mais uma vez o intervalo melódico de quinta, desta feita para emular musicalmente os saltos dos cangurus. “Aquarium” remete para uma ambiência quase onírica de grande paz aquática. Desde logo, o facto das cordas dispensarem o contrabaixo leva à sensação de falta de gravidade. Os eventos sucedem-se de modo melífluo: a melodia pela flauta, secundada pelas cordas e com a convivência dos pianos que subdividem a métrica para um efeito de movimento suspenso, e o apontamento dado pelos sopros. “Personnages à longues oreilles” dispensa

grande análise. A escrita dos dois violinos terá sido pensada como piada privada entre músicos para retratar os críticos. “Le coucou au fond des bois” apresenta um acompanhamento muito suave pelos pianos para o motivo recorrente de terceira maior que imagina um cuco algo pensativo. “Volière” alude de forma muito clássica ao canto do pássaro, através das figurações muito rápidas da flauta acompanhada pelas cordas e piano. “Pianistes” homenageia, ainda que ironicamente, o compositor e pedagogo K. Czerny (1791-1857), cujos estudos os pianistas, ainda hoje, bem conhecem. A ironia estabelece-se naquilo que poderia ser uma sessão de estudo de dois pianistas acompanhados por orquestra. “Fossiles” demonstra que nem o compositor escapa à sua própria sátira. Ao recuperar a sua *Danse macabre* (1872, rev. 1874) através do xilofone, remete para o *topos* medieval da ritualização da morte cuja imagética se relaciona com a coreografia dos esqueletos. Para além disso cita ainda melodias populares como *J’ai du bon tabac*, *Ah! Vous dirais-je, Maman*, *Au clair de la lune* e *Partant pour la Syrie*. Também a ária de Rosina “Una voce poco fa” da ópera *O barbeiro de Sevilha* (1816) de G. Rossini (1792-1868), está presente nesta colecção de paráfrases. “Le cygne” é sem dúvida o andamento mais romântico e também o mais sério de toda a suite. A elegância do cisne deslizando pelo lago é aqui abordada pela textura de melodia acompanhada cuja articulação em *legato* confere um élan de grande requinte. “Finale” fecha o ciclo através da participação de toda a orquestra convocando, através da forma rondó, todos os participantes.

Maurice Ravel

CIBOURE, 7 DE MARÇO DE 1875 – PARIS, 28 DE DEZEMBRO DE 1937

TZIGANE, PARA VIOLINO E PIANO

Depois da morte de Debussy (1862-1918), Ravel passou a ser considerado o compositor francês mais importante. O reconhecimento pelo Estado valeu-lhe a Legião de Honra (1920), distinção que recusou publicamente, mas também lhe trouxe o afastamento, talvez por inveja, de alguns daqueles que lhe eram mais próximos, como E. Satie (1866-1925) e elementos do grupo Les Six. Nesta altura muda-se de Paris para o isolamento de Monfort-l’Amaury onde começa a dedicar-se à escrita para violino. Esta rapsódia foi pensada para ser executada pela virtuosa húngara Jelly d’Arányi (1893-1966). Depois de a ter visto tocar a Sonata n.º 1 (1922) de B. Bartók (1881-1945) em Londres, Ravel quis também colaborar com uma das melhores violinistas do seu tempo. Acrescente-se que, no decurso da sua carreira internacional, ela chegou a formar um trio, em 1914, com a violoncelista portuguesa Guilhermina Suggia (1888-1951) e a pianista inglesa Fanny Davies (1861-1934). Sendo ela a dedicatária da peça, Ravel não a poupou a esforços fosse pela escrita extremamente difícil e destinada a explorar todas as capacidades expressivas do instrumento, fosse pelo facto de a peça só ter sido concluída poucos dias antes da estreia, que teve lugar em Londres a 26 de Abril de 1924: Jelly teve apenas dois dias para ensaiá-la.

Apesar do título não é utilizada nenhuma melodia cigana. O termo identifica apenas o seu exotismo que, de resto, era uma das tendências centrais da criação musical deste tempo. Sendo uma rapsódia, a peça faz suceder diferentes secções sendo que a primeira metade é totalmente preenchida pelo solo do violino. A partir do quinto

minuto passam a ser exploradas as valências dos dois instrumentistas num crescendo rítmico que encontra o paroxismo apenas no final. Identificam-se várias zonas estilísticas ao longo da obra como seja o virtuosismo, tendência que foi central na música europeia durante todo o segundo quartel do século XIX, a melodia acompanhada de feição húngara, ou antes, *a la hongroise*, conforme Viena, no fim do século XVIII, gostava de denominar. Por outro lado existe um lado declaradamente experimental a nível melódico, harmónico e tímbrico. Note-se que originalmente o instrumento acompanhador era inovador. O Luthéal era uma espécie de piano híbrido que continha, sobre o teclado, uma série de manípulos destinados a configurar o timbre actuando sobre a vibração das cordas. A versão original da partitura de *Tzigane* continha instruções para a mudança destes registos. Pouco tempo depois, Ravel arranjará esta obra para violino e orquestra.

Dmitri Schostakovich

SÃO PETERSBURGO, 25 DE SETEMBRO DE 1906 – MOSCOVO, 9 DE AGOSTO DE 1975

QUATRO VALSAS, OP. 97C, PARA FLAUTA, CLARINETE E PIANO

As Quatro Valsas resultam de um processo de sucessivos arranjos de andamentos originais de diferentes obras de Schostakovich. Nesta forma, são peças de salão arranjadas e transcritas pelo arménio L. Atovmian (1901-1973), amigo e colaborador

do compositor, a partir da música de filmes e de bailado deste.

A organização em suites das bandas sonoras de filmes e também da música dos bailados compostas por Schostakovich foi sendo, ao longo dos anos, levada a cabo por Atovmian já que o compositor, sobretudo a partir dos anos cinquenta, passou a estar demasiado ocupado para poder tratar disso. Assim, estas valsas são arrançadas a partir das suites entretanto já elaboradas pelo arménio. As obras originais, por ordem da apresentação das Quatro Valsas, dizem respeito ao filme *Michurin* (1948), cuja banda sonora está numerada como op. 78 e a suite decorrente como op. 78a (1951); o bailado *The bolt* op. 27 (1931) correspondente à Suite n.º 5 op. 27a; os filmes *The return of Maxim* (1937), banda sonora op. 45 e *The Gadfly*, op. 97, op. 97a. Resultam em quatro peças de carácter ligeiro e cujo processo de elaboração, apesar de sinuoso, acaba por dividir a autoria entre os dois amigos.

Francis Poulenc

PARIS, 7 DE JANEIRO DE 1899 – PARIS, 30 DE JANEIRO DE 1963

TRIO PARA PIANO, OBOÉ E FAGOTE O BAILE DE MÁSCARAS, CANTATA PROFANA PARA BARÍTONO

Depois de se ter apresentado como compositor ao público com *Rapsodie nègre* (1919), Poulenc passa a fazer parte da elite artística parisiense cuja faceta musical foi baptizada

como “Les six”. Foi o crítico H. Collet que assim nomeou o grupo de compositores em 1920 após um concerto no estúdio do pintor E. Lejeune que, por mera coincidência, juntou obras de D. Milhaud, A. Honegger, G. Tailleferre, L. Durey e G. Auric, para além de Poulenc. A vida social e artística em que se vê inserido era então liderada pela princesa Edmond de Polignac, cujo salão do seu palácio albergava a vanguarda artística que se praticava em Paris. No que diz respeito à música, juntavam-se ali, além daqueles compositores, também S. Diaghilev, I. Stravinsky e M. de Falla, entre muitos outros. É a partir deste meio altamente intelectualizado que podemos perspectivar a criação artística de Poulenc, pelo menos nas décadas de vinte e trinta.

Os primeiros esboços do Trio começaram em 1921, quando o compositor ainda estava a desenvolver os seus estudos. Foi completado em 1926 pouco tempo depois de terminar a formação e resulta de uma laboriosa procura de estilo que acaba por juntar elementos da primeira escola de Viena e também do romantismo francês. O próprio Poulenc não hesitou em revelar a matriz estilística da obra referindo-se ao primeiro andamento *Presto: Lent-presto* como sendo baseado no esquema *allegro* de J. Haydn (1732-1809). A sua curta introdução, de índole algo irónica, recupera também alguns elementos da tradicional abertura francesa como a primeira secção lenta e os ritmos pontuados. Segue-se a segunda parte, *presto*, bastante mais dinâmica e cuja interacção constante entre os instrumentos resulta sem grande ousadia harmónica mas plena de inspiração melódica. *Andante: Andante com moto* é um andamento contemplativo marcado pela textura de melodia acompanhada em que o piano cede o protagonismo que dividia com as restantes partes

para depois reclamá-lo em “Rondo: Très vif”. Aqui, segundo Poulenc, o esquema seguido é o do *Scherzo* do segundo andamento do Concerto n.º 2 para Piano e Orquestra (1868) de Saint-Saëns. A energia contagiante do último andamento é conseguida através de um jogo constante de pergunta resposta nas secções que se vão alternando sob a forma rondó, também ela típica dos andamentos finais das obras do classicismo vienense.

Baile de máscaras resulta numa cantata secular que aproveita textos originais de poemas de M. Jacob (1876-1944) e foi escrita no início de 1932 sendo estreada em Abril desse ano. Foi composta para um *spectacle-concert* organizado por Marie-Laure e Charles Noailles na sua mansão em Hyères. Trata-se de uma obra que deixou o compositor particularmente orgulhoso, sobretudo por ter conseguido “...encontrar os meios para glorificar a atmosfera suburbana que tanto gosto. Tudo isto graças ao texto de Jacob [...] e ao material instrumental utilizado”. O “Préambule et Air de bravoure” é pleno de dinâmica e ironia, aliás, traços característicos de Poulenc. O “Intermède”, instrumental, de carácter mais lírico, apresenta uma continuidade rítmica que torna melíflua a sucessão de eventos que vão tomando lugar na partitura. Depois da toada cigana da valsa “Malvina”, segue a “Bagatelle” que, à guisa de um capricho virtuosístico, faz lembrar o estilo de N. Paganini (1782-1840), ainda que numa linguagem do século XX. Ao escrever *La Dame aveugle*, Poulenc teve como inspiração uma mulher muito rica que costumava observar durante a sua adolescência em Nogent-sur-Marne. O seu aspecto espalhafatoso terá impressionado de tal forma o compositor que esta foi a forma que encontrou para a retratar. O *Finale* pretende ser “estupendo

e terrífico”, segundo as suas palavras. Trata-se da chave da obra reunindo os diferentes estilos ouvidos até aqui e é também “o auto-retrato perfeito de Max Jacob conforme o conheci em Montmartre em 1920”.

JOÃO PEDRO LOURO

LES BERCEAUX, OP. 23, N.º 1 OS BERÇOS, OP. 23, N.º 1

MÚSICA **GABRIEL FAURÉ** 1845-1924

TEXTO **RENÉ-FRANÇOIS SULLY-PRUDHOMME** 1839-1907

Le long du Quai, les grands vaisseaux,
Que la houle incline en silence,
Ne prennent pas garde aux berceaux,
Que la main des femmes balance.

Mais viendra le jour des adieux,
Car il faut que les femmes pleurent,
Et que les hommes curieux
Tentent les horizons qui leurrent!

Et ce jour-là les grands vaisseaux,
Fuyant le port qui diminue,
Sentent leur masse retenue
Par l'âme des lointains berceaux.

Ao longo do cais, os grandes navios,
Que as ondas inclinam em silêncio,
Não se preocupam com os berços,
Embalados pela mão das mulheres.

Mas chegará o dia da despedida,
Porque é preciso que as mulheres chorem,
E que os homens curiosos
Tentem os horizontes que os seduzem!

E nesse dia os grandes navios,
Fugindo do porto que diminui,
Sentem a sua massa retida
Pela alma dos berços distantes.

MANDOLINE, OP. 58, N.º 1 BANDOLIM, OP. 58, N.º 1

MÚSICA **GABRIEL FAURÉ** 1845-1924

TEXTO **PAUL VERLAINE**

Les donneurs de sérénades
Et les belles écouteuses
Echangent des propos fades
Sous les ramures chanteuses.

C'est Tircis et c'est Aminte,
Et c'est l'éternel Clitandre,
Et c'est Damis qui pour mainte
Cruelle [fait]1 maint vers tendre.

Leurs courtes vestes de soie,
Leurs longues robes à queues,
Leur élégance, leur joie
Et leurs molles ombres bleues,

Tourbillonnent dans l'extase
D'une lune rose et grise,
Et la mandoline jase
Parmi les frissons de brise.

Os que tocam serenatas
E as belas mulheres que os escutam
Trocam palavras insípidas
Sob o canto da ramagem.

É Tircis e é Aminte,
E é o eterno Clitandre,
E é Damis que, muitas vezes
Troca crueldade por ternura.

Os seus curtos casacos de seda,
Os seus longos vestidos de cauda,
A sua elegância, a sua alegria
E as suas suaves sombras cerúleas,

Serpenteiam no êxtase
De uma lua rosa e cinzenta,
E o bandolim murmura
Por entre os tremores da brisa.

LE MANOIR DE ROSEMONDE O SOLAR DE ROSEMONDE

MÚSICA **HENRI DUPARC**

TEXTO **ROBERT DE BONNIÈRES** 1850-1905

De sa dent soudaine et vorace,
Comme un chien l'amour m'a mordu...
En suivant mon sang répandu,
Va, tu pourras suivre ma trace...

Prends un cheval de bonne race,
Pars, et suis mon chemin ardu,
Fondrière ou sentier perdu,
Si la course ne te harasse!

En passant par où j'ai passé,
Tu verras que seul et blessé
J'ai parcouru ce triste monde.

Et qu'ainsi je m'en fus mourir
Bien loin, bien loin, sans découvrir
Le bleu manoir de Rosemonde.

Com os seus dentes rápidos e vorazes,
Como um cão o amor me mordeu...
Seguindo o meu sangue derramado,
Vá, tu poderás seguir o meu rasto...

Pega num cavalo de boa raça,
Parte, e segue o meu caminho árduo,
Por pântanos ou veredas perdidas,
Se a viagem não te estafar!

Passando por onde passei,
Verás que sozinho e ferido
Percorri este triste mundo.

E assim fui morrer
Longe, muito longe, sem descobrir
O solar azul de Rosemonde.

ÉLÉGIE ELEGIA

MÚSICA **JULES MASSENET** 1842-1912

TEXTO **LOUIS GALLET** 1835-1898

Ô, doux printemps d'autre fois, vertes saisons,
Vous avez fui pour toujours!
Je ne vois plus le ciel bleu;
Je n'entends plus les chants joyeux des oiseaux!
En emportant mon bonheur, mon bonheur...
Ô bien-aimé, tu t'en es allé!
Et c'est en vain que [le printemps revient!]
Oui, sans retour,
avec toi, le gai soleil,
Les jours riants sont partis!
Comme en mon cœur tout est sombre et glacé!
Tout est flétri
pour toujours!

Ó doces Primaveras de outrora, verdes estações,
Fugistes para sempre!
Já não vejo o céu azul;
Já não ouço o canto alegre dos pássaros!
Levando a minha felicidade, a minha felicidade...
Ó bem amado, tu partiste!
E é em vão que [a Primavera regresse!]
Sim, sem retorno,
Contigo, o alegre sol,
Os dias risonhos partiram!
Como tudo no meu coração é sombrio e gelido!
Tudo murchou
Para sempre!

TRADUÇÃO **MAFALDA MELO SOUSA**

LE CARNAVAL DES ANIMAUX O CARNAVAL DOS ANIMAIS

MÚSICA **CAMILLE SAINT-SAËNS**

TEXTOS **FRANCIS BLANCHE**

Au Jardin des Plantes, ainsi nommé d'ailleurs
à cause des animaux qu'on y a rassemblés,
Au Jardin des Plantes, une étrange ardeur
semble régner...

On décore, on festonne, on visse, on cloue,
on plante

Le castor construit des tréteaux
La grue porte des fardeaux
Le python accroche des tableaux
car ce soir au Jardin des Plantes

c'est la grand' fête éblouissante:
Le carnaval des animaux!

Tout est prêt... La foule se masse
L'orchestre à pas de loup discrètement
se place
L'éléphant prend sa trompe¹, le cerf son
cor² de chasse
et voici que soudain monte dans
le silence
Pour le plaisir de nos cinq sens
la musique de monsieur Saint-Saëns...

INTRODUCTION

Soudain «Vive le Roi»
et l'on voit
la crinière
en arrière
entrer le Lion, très britannique,
la mine altière...
Vêtu de soieries aux tons chatoyants
(soieries de Lyon évidemment)
il est fort élégant
mais très timide aussi: à la moindre vêtelle
il rougit... comme une jeune fille...
Peuple des animaux... écoute-le... tais-toi...
Laisse faire Saint-Saëns, la musique
est ton roi...

No Jardim das Plantas, assim chamado aliás
por causa dos animais que aí se reuniram,
No Jardim das Plantas, um estranho fervor
parece reinar...
Decora-se, enfeita-se, aparafusa-se, prega-se,
planta-se

O castor constrói cavaletes de madeira
O grou traz fardos
A serpente pendura os quadros
Pois nesta noite no Jardim das Plantas

Há uma grande festa deslumbrante:
O Carnaval dos Animais!

Está tudo a postos... a multidão concentra-se
A orquestra em bicos de pés discretamente toma
o seu lugar
O elefante pega na sua trompa¹ o veado² na sua
corneta de caça
e eis que de repente cada vez mais alto se ouve
no silêncio
Para deleite dos nossos sentidos
a música do senhor Saint-Saëns...

INTRODUÇÃO

De repente “Viva o Rei!”
e vê-se
a juba
para trás
o Leão a entrar, muito britânico,
semblante altivo...
De seda vestido com cores garridas
(sedas de Lyon, evidentemente)
ele é muito elegante
mas muito tímido também: à mínima coisa
cora... como uma menina...
Povo dos animais... escutai-o... cala-te...
Deixem Saint-Saëns trabalhar, a música
é o teu rei...

I MARCHE ROYALE DU LION

Gens de cour³ et gens de plumes
Voici les poules et les coqs
Basse-cour et courtes plumes
Ils sont bien de notre époque

Les uns crient Cocorico...
très haut
Les autres gloussent et caquètent...
très bêtes
car tous ont une idée secrète
une idée de derrière la crête:

Signer pour l'année entière
un contrat phénoménal
les poules aux Folies-Bergères
les coqs au Pathé-Journal

II POULES ET COQS

Un hémione c'est un cheval
des hémiones ce sont des chevaux
L'hémione est un bel animal
les hémiones de fiers animaux
Il trotte comme un vrai cheval
ils galopent comme de vrais chevaux
Il tombe sans se faire de mal
se relève sans dire de gros mots
Et si l'hémione est un cheval
si les hémiones sont des chevaux
il a, comme tous animal
ils ont, comme tous les animaux
leur place dans notre carnaval
comme dans tous les carnavaux

III HÉMIONES (ANIMAUX VÉLOCES)

Au carnaval, une fois l'an
les tortues dansent le cancan
et sous leur monture d'écaille
elles transpirent, elles travaillent,
elles se hâtent avec lenteur
Mais quand vous verrez, spectateurs,
danser ce galop d'Offenbach,
au rythme de Sébastien Bach,
vous comprendrez qu'il ne faut point
jouer avec son embonpoint
et qu'il vaut mieux courir que de partir à point

I MARCHA REAL DO LEÃO

Gentes do pátio³ e gentes de plumas
Eis as galinhas e os galos!
Aves de capoeira e curtas plumas
São mesmo da nossa época

Uns gritam có-có-ró-có-có
muito alto...
Os outros cacarejam e tagarelam...
muito estúpidos
pois todos têm uma ideia secreta
uma ideia atrás da crista:

Assinar para o ano inteiro
um contrato fenomenal
as galinhas com as Folies-Bergères
os galos com o Pathé-Journal

II GALINHAS E GALOS

Um hemíono é um cavalo
Os hemíonos são cavalos
O hemíono é um belo animal
Os hemíonos são animais ativos
Ele trota como um verdadeiro cavalo
Eles galopam como verdadeiros cavalos
Ele cai sem se magoar
levanta-se sem dizer palavras feias
E se o hemíono é um cavalo
se os hemíonos são cavalos
ele tem, como todos os animais,
eles têm, como todos os animais,
o seu lugar no nosso carnaval,
como em todos os carnavais!

III HEMIONES (ANIMAIS VELOZES)

No Carnaval, uma vez por ano,
as tartarugas dançam o cancã
e sob as suas carapaças de escamas
elas transpiram, elas trabalham,
elas apressam-se com lentidão.
Mas quando virem, espectadores,
Bailar essa dança de Offenbach
ao ritmo de Sébastien Bach
compreendereis que não se deve
brincar com os seus corpos anafados
e porque mais vale ir depressa e chegar devagar!

¹ Em francês **Trompe**: tromba (de elefante) e trompa (instrumento musical).

² Em francês **Cor** significa também haste de veado.

³ Em francês **cour**: pátio mas também corte.

IV TORTUES

Les éléphants
sont des enfants
qui font tout ce qu'on leur défend
car pour l'éléphant les défenses
depuis le fin fond de l'enfance
ça se confond avec les dents

Tous légers malgré leurs dix tonnes
comme des collégiens de Cambridge ou d'Eton,
les éléphants sont des enfants
et qui se trompent... énormément

V L'ÉLÉPHANT

Athlète universel, comme en vain on les cherche
voici le kangourou, redoutable boxeur
recordman du saut en longueur et champion
du saut à la perche
Oui, quand de l'Australie, tu quitteras la brousse
nos sportifs près de toi sembleront
des fantoches
Kangourou, tu les mettras tous dans ta poche!

VI KANGOUROUS

De la baleine à la sardine
et du poisson rouge à l'anchois
dans le fond de l'eau chacun dîne
d'un plus petit que soi...
Oui la coutume singulière
de cette lutte à mort dans les algues légères
fait frémir en surface notre âme
hospitalière...
mais au fond c'est la vie,
la vie est là quand ont veut bien chercher
et que celui qui n'a jamais pêché
jette aux poissons la première pierre!

VII AQUARIUM

Las d'être une bête de somme
dont on se moque à demi-mot,
au Carnaval des Animaux
l'Ane s'est mis... un bonnet d'homme⁴!

VIII PERSONNAGES À LONGUES OREILLES

Jouant à cache-cache
avec on ne sait qui
le coucou, vieil apache,
vient de voler un nid

IV TARTARUGAS

Os elefantes
são crianças
que fazem tudo o que lhes proibimos
pois para o elefante as proibições
desde a mais tenra idade
confundem-se com os dentes

Todos ligeiros apesar das suas dez toneladas
como os alunos de Cambridge ou de Eaton
Os elefantes são crianças
que se enganam... muito

V O ELEFANTE

Atleta universal, como em vão se procuram
eis o canguru, temível pugilista
recordista de salto em comprimento e campeão
de salto à vara
Sim, quando da Austrália, tu deixarás o mato
os nossos atletas ao pé de ti parecerão
fantoches
Canguru, vais pô-los todos de rastos!

VI CANGURUS

Da baleia à sardinha
E do peixe vermelho à anchova
no fundo da água cada um come
outro mais pequeno do que si próprio...
Sim, o costume singular
desta luta de morte entre as algas ligeiras
faz vibrar à superfície a nossa alma
hospitaleira...
mas, no fundo, é a vida,
a vida está lá quando se quer procurar bem
e aquele que nunca pescou
que atire a primeira pedra aos peixes!

VII AQUÁRIO

Farto de ser animal de carga
de quem se faz troça por meias palavras,
no Carnaval dos Animais
o burro enfiou um barrete de homem⁴!

VIII PERSONAGENS DE ORELHAS COMPRIDAS

Brincando às escondidas
não se sabe com quem
o cuco, velho apache,
acabou de roubar um ninho

Usurpant une place
détruisant un bonheur
c'est le coucou vorace
dont les maris ont peur

et chacun soupire à part soi:
«Que le son du coucou est triste
au fond des bois.»

IX LE COUCOU AU FOND DES BOIS

Étourneaux, martinets, merles et rossignols
serins et canaris, alouettes et arondes
volez, gentils oiseaux, chantez...
personne au monde
ne vous condamnera pour chantage⁵
ou pour vol⁶...

X VOLIÈRE

Quel drôle d'animal!
On dirait un artiste
mais dans les récitals
on l'appelle: pianiste.

Ce mammifère concertivore digitigrade
vit le plus souvent au haut d'une estrade.
Il a des yeux de lynx et une queue de pie,
il se nourrit de gammes, et ce qui est bien pis
dans les vieux salons, il se reproduit
mieux que les souris.

Près de son clavier, il vit en soliste
cependant sa chair est peu appréciée...
Amateurs de gibiers, chasseurs...
sachez chasser,
ne tirez pas sur le pianiste!

XI PIANISTES

Sortis spécialement de leur Muséum
messieurs les fossiles
les iguanodons, les mégathériums,
les ptérodactyles
ichtyosaures
dinosaurés
brotosaures
Nabuchodonosor
et autres trésors
des temps révolus
sont venus
simplement pour prendre l'air
(l'ère⁷ quaternaire bien entendu)

Usurpando um lugar
destruindo um lar
é o cuco voraz
que os maridos receiam.

E cada um suspira para si:
«que triste é o som do cuco
no fundo dos bosques.»

IX O CUCO NO FUNDO DOS BOSQUES

Estorninhos, gaviões, melros e rouxinóis,
milheirinhas e canários, cotovias e andorinhas
Voem! Gentis aves! Cantem!
Ninguém neste mundo
vos condenará por chantagem⁵
ou roubo⁶!

X GAIOLA

Que estranho animal!
Um artista, diríamos
mas nos recitais
chamamos-lhe: pianista.

Este mamífero concertívoro digitigrado
vive geralmente em cima de um estrado.
Tem olhos de lince e um rabo de pega,
alimenta-se de escalas, e o pior é que
nos velhos salões, ele reproduz-se
melhor do que os ratos.

Ao lado do seu teclado, vive como solista
no entanto a sua cadeira não é muito apreciada...
Amadores de caça, caçadores...
saíbei caçar!
Não disparem no pianista!

XI PIANISTAS

Saídos excepcionalmente do seu museu:
os fósseis:
os iguanodons, os megatérios,
os pterodáctilos,
ichtyosaures,
dinosaurés
brontossauros
Nabucodonosor!
e outros tesouros
dos tempos passados
vieram simplesmente
apanhar ar,
(A era⁷ quaternária, pois claro!)

⁴ Alusão à expressão “Bonnet d'âne” correspondente em português a “orelhas de burro”.

⁵ Chantage é aqui associado ao verbo chanter.

⁶ Em francês vol: voo, mas também roubo.

⁷ Air e ère têm em francês sensivelmente o mesmo som.

et sous les candélabres
ces corps qui se délabrent
éparpillant leurs vertèbres dans tous les sens
os fossiles ont tourné sur la Danse Macabre
...de Saint-Saëns.

XII Fossiles

Comme un point d'interrogation
tout blanc sur le fond de l'eau verte
le cygne, c'est la porte ouverte
à toutes les suppositions...

Est-il pathétique, ce cygne?
Est-il un amant malheureux?
Est-il romantique, mais digne
ou simplement crétin glorieux?

C'est un mystère qui persiste
et le cygne, aux accents de son air fataliste,
s'éloigne lentement sur l'eau...

Pour lui, c'est un moment bien triste
lorsqu'on va jouer ce morceau...
...mais c'est un bel instant pour le violoncelliste
car il va faire son solo...

XIII Le Cygne

Et maintenant ça y est, la fête se déchaîne
les animaux oublient les grilles et les chaînes...
on danse, on fraternise: le loup
avec l'agneau
le renard avec le corbeau
le tigre avec le chevreau
et le pou avec l'araignée
et le manche avec le cogné
Comme c'est joyeux, comme c'est beau
le Carnaval des Animaux!!!

Et puis, quand la nuit se fera plus claire
quand la musique aura décidé de se taire
les bêtes feront la queue au bestiaire
et la vie reprendra...

A nouveau on se craindra
Le chien et le chat
Le lion et le rat

Et coetera...

Ne riez pas!

Les bêtes ne sont pas les plus bêtes en somme
et si vous en doutez un brin
rendez-vous dimanche prochain
au Carnaval des Hommes!

XIV Finale

e sob os candelabros
esses corpos que se desfazem
espalhando as vértebras em todos os sentidos
os fósseis moveram-se com a Dança Macabra
...de Saint-Saëns!

XII Fósseis

Como um ponto de interrogação
todo branco sobre o fundo de água verde
o cisne, é a porta aberta
para todas as suposições...

Será patético, este cisne?
Será um amante infeliz?
Será romântico, mas digno
ou simplesmente um cretino glorioso?

É um mistério que persiste
e o cisne com o seu ar fatalista
afasta-se lentamente sobre a água...

Para ele, é um momento bem triste
Agora que se vai tocar este trecho...
...mas é um belo momento para o violoncellista
pois vai fazer o seu solo...

XIII O CISNE

E agora aqui está, a festa anima-se
os animais esquecem as grades e as correntes...
dança-se, confraterniza-se: o lobo
com o cordeiro
a raposa com o corvo
o tigre com o cabrito
e o piolho com a aranha
e o cabo com o machado
Como é alegre, como é bom
o Carnaval dos Animais!!!

E depois, quando a noite se tornar mais clara
quando a música tiver decidido calar-se
os animais farão a fila para o bestiário
e a vida recomeçará...

Novamente temer-se-ão
o cão e o gato
o leão e a ratazana

Et coetera...

Não se riam!

Os animais não são os mais estúpidos em suma
e se tiverem a mais pequena dúvida
venham no próximo domingo
ao Carnaval dos Homens!

XIV Final

LE BAL MASQUÉ O BAILE DE MÁSCARAS

MÚSICA **FRANCIS POULENC**

TEXTOS **MAX JACOB**

I Prémabulo et Air de Bravoure

Madame la Dauphine
ne verra pas le beau film
qu'on y a fait tirer
les vers du nez,
car on l'a menée en terre
avec son premier né
en terre et à Nanterre où elle est enterrée
Quand un paysan de Chine
Veut avoir des primeurs,
Il va chez l'imprimeur
Ou bien chez sa voisine,
Tous les paysans de la Chine
les avaient épiés;
pour leur mettre des bottines,
ils leurs coupent les pieds.
Monsieur Le Comte d'Artois
est monté sur le toit
faire un compte d'ardoises
et voir par la lunette
pour voir si la lune est
plus grosse que le doigt.
Un vapeur et sa cargaison
ont échoué contre la maison.
Chipons de la graisse d'oie
Pour en faire des canons.

III Malvina

Voilà qui j'espère effraie:
Mademoiselle Malvina
ne quitte plus son éventail
depuis qu'elle est morte.
Son gant gris perle est étoilé d'or...
Elle se tirebouchonne
comme une valse tzigane;
elle vient mourir d'amour
à ta porte près du grès
où l'on met les cannes...
Disons qu'elle est morte du diabète,
Morte du gros parfum qui lui penchait le cou.
Oh! L'honnête animal si chaste et si peu fou!
Moins gourmet que gourmande,
elle était de sang lourd,
agrégée en lettres et chargée de cours,
C'était en chapeau haut
qu'on lui faisait la cour.
Or, on ne l'aurait eu
qu'a la méthode hussarde!...
Malvina, oh Fantôme, que Dieu te garde!

I Prémabulo e Aria de Bravura

Madame Dauphine
Não verá o belo filme
que lhe foi arrancado
a ferros,
pois levámo-la para terra
com o seu primeiro filho
para terra e para Nanterre onde foi enterrada
Quando um camponês da China
Quer saber as novidades
Vai à tipografia
Ou então à casa da sua vizinha,
Todos os camponeses da China
Já as espreitaram;
para as tornarem mais bonitas,
cortam-lhe as partes feias.
O Conde d'Artois
subiu ao telhado
fazendo contas de aritmética
e olhando pela luneta
para ver se a lua é
maior que o indicador.
Um barco a vapor e a sua carga
Encaharam contra a casa.
Pilhemos banha de ganso
Para dela fazermos canhões.

III Malvina

Eis o que espero que horrorize:
A Menina Malvina
Já não larga o seu leque
desde que morreu.
A sua luva cinza pérola é debruada a ouro...
Ela enrola-se
como uma valsa cigana;
ela morre de amores
à tua porta junto ao grés
onde se deixam as bengalas...
Digamos que morreu da diabetes,
Morreu do perfume forte que lhe emanava do pescoço
Oh! O honesto animal tão casto e tão ajuizado!
Menos gourmet do que gulosa
Ela tinha sangue forte
Versada em letras e com muita formação
Eram precisas boas maneiras
Para lhe fazer a corte
Logo, só de forma violenta
Seria possuída!...
Malvina, ó Fantasma, que Deus te proteja!

V La Dame Aveugle

La dame aveugle dont les yeux saignent choisit ses mots, elle ne parle à personne de ses maux. Elle a des cheveux pareils à la mousse, elle porte des bijoux et des pierreries rousses.

La dame grasse et aveugle dont les yeux saignent, écrit des lettres polies avec marges et interlignes.

Elle prend garde aux plis de sa robe de peluche, Et s'efforce de faire quelque chose de plus. Et si je ne mentionne pas son beau frère, c'est qu'ici ce jeune homme n'est pas en honneur, car il s'enivre et fait s'enivrer l'aveugle qui rit, qui rit alors et beugle.

VI Finale

Réparateur perclus de vieux automobiles, l'anachorète, hélas, a regagné son nid.

Par ma barbe, je suis trop vieillard pour Paris; l'angle de tes maisons m'entre dans les chevilles. Mon gilet quadrillé a, dit-on, l'air étrusque et mon chapeau marron va mal avec mes frusques.

Avis, c'est un placard qu'on a mis sur ma porte: Dans ce logis tout sent la peau de chèvre morte.

Réparateur perclus de vieux automobiles, l'anachorète, hélas, a regagné son nid.

V A Senhora Cega

A senhora cega cujos olhos sangram escolhe as palavras, não fala a ninguém dos seus males. Os seus cabelos parecem espuma, Ela anda com jóias e pedras preciosas rubras.

A senhora gorda e cega cujos olhos sangram, escreve cartas delicadas com margens e entrelinhas.

Ela cuida as pregas do seu vestido de pelúcia, Ela esforça-se por fazer algo mais. E se eu não menciono o seu cunhado, é porque esse jovem não é aqui estimado, pois embebedada-se e embebedada a cega que ri, e ri ainda mais e grita.

VII Final

Mecânico aleijado de carros velhos o anacoreta, infelizmente, regressou ao seu ninho.

Pela minha barba, sou demasiado velho para Paris; os cantos das tuas casas enterram-se nos meus tornozelos O meu colete aos quadrados tem, dizem, um ar etrusco e o meu chapéu castanho não fica bem com os meus farrapos.

Aviso, é uma placa que puseram na minha porta: Neste cubículo tudo cheira a pele de cabra morta.

Mecânico aleijado de carros velhos, o anacoreta, infelizmente, regressou ao seu ninho.



JOSE VAN DAM

O baixo-barítono é convidado pelas maiores salas de espectáculos internacionais e pelos mais importantes festivais líricos. Os inúmeros papéis de ópera que determinam a sua carreira são igualmente marcados pela sua faceta de actor talentoso: Falstaff, Simon Boccanegra, Philippe II, Boris Godounov, Jochanaan, Figaro, Don Giovanni, Hans Sachs, Amfortas, holländer, Méphisto (em *Faut* e na *La Damnation de Faust*), Golaud, Guillaume Tell, Scarpia, Wozzeck, Giani Schicchi, Selim...

Dedicou-se, com a mesma exigência, ao repertório do século XIX, sobretudo à música francesa, com o papel principal na criação mundial de *São Francisco de Assis* de Olivier Messiaen, na Ópera Garnier, aclamada posteriormente no Festival de Salzburgo na produção de Peter Sellars.

José Van Dam prestou o seu contributo inestimável ao sucesso de numerosas produções de la Monnaie, quer se tratasse de óperas, de concertos ou de recitais. Em 2003 actuou na criação mundial de *d'Edipe sur la route*, em 2005 em *Die Frau ohne Schatten*, e em Abril de 2006 em *Boris Godounov*.

Fez ainda parte de *Heure espagnole*, *Gianni Schicchi* e *Elias* no Festival Japonês de Saito Kinen; *Damnation de Faust* e *Hamlet* em Genebra; *Saint-François d'Assise* no Festival de la Ruhr e em Paris; *Die Meistersinger* em Zurique; *Don Pasquale* em Madrid; *Pelléas et Mélisande* em Paris e no MET; *De la maison des morts*, *L'Amour des trois oranges* e *La Damnation de Faust* na Bastilha; *De la Maison des Morts* no Teatro Real de Madrid; *Elias* no Maggio Musicale Fiorentino; assim como em inúmeros concertos e recitais.

José Van Dam interpreta igualmente um vasto repertório de concerto, de oratórias e de *lieder*, sob a direcção dos maestros Karajan, Abbado, Muti, Solti, Levine, Ozawa, Maazel, Davis, Plasson, Dutoit, Pappano, Cambrelin... com os quais já fez inúmeras gravações.

No cinema, encarnou o papel de Maître de musique no filme epónimo de Gérard Corbiau, e ainda é recordado pela interpretação de Leporello no *Don Giovanni* de Joseph Losey.

As suas interpretações, tanto em palco como em disco, valeram-lhe numerosos e prestigiados prémios. José Van Dam é Doutor *honoris causa* pela Universidade de Montreal; a cidade de Berlim atribuiu-lhe o título honorífico de *Kammersänger*; o Governo francês fê-lo *Commandeur des Arts et Lettres*; e foi agraciado pelo rei Albert II.



FILIFE PINTO-RIBEIRO

Nasceu em 1975, no Porto. É considerado um dos mais destacados músicos da actualidade.

Estudou no Conservatório Tchaikovski de Moscovo sob a orientação da professora Liudmila Roschina – chefe de Cátedra de Piano e sucessora do seu mestre, o lendário Samuil Feinberg – tendo concluído com a máxima classificação o Doutoramento em Performance Musical – Piano. Durante os anos no Conservatório de Moscovo estudou ainda Música de Câmara com Alexander Bakhchiev e foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian.

Em Portugal, foi aluno de Helena de Sá e Costa e graduou-se com Pedro Burmester na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo, no Porto.

Recebeu a influência de diversos mestres e participou em *master-classes* internacionais. Foi apreciado e aconselhado por alguns dos maiores nomes do panorama pianístico mundial.

Filipe Pinto-Ribeiro é professor de Piano na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, no Porto. Orienta frequentemente *master-classes* de Piano e foi júri de concursos internacionais.

Gravou diversos CD, que alcançaram excelente receptividade por parte do público e da crítica musical. O seu CD de estreia, interpretando obras de M. Musorgsky, A. Scriabin, D. Schostakovich, C. Debussy e M. Ravel, está já em segunda edição (Numérica 1118). O CD *Berlin Sessions* (Numérica 1105), gravado pelo pianista na capital alemã, contém sonatas de D. Scarlatti, C. Seixas, L. Beethoven, R. Wagner e S. Prokofiev. Gravou ainda um CD em duo com a pianista Rosa Maria Barrantes, incluindo obras de G. Fauré, E. Satie, C. Debussy, F. Poulenc e M. Ravel (Numérica 1119). Em 2007, foi editado o seu último

CD a solo intitulado *Bach: Piano Transcriptions* (Companhia Nacional de Música 170 CD).

Desenvolve uma intensa actividade solística e camerística, abrangendo um vasto repertório que se estende do Barroco aos nossos dias. Em Portugal, fez a estreia de obras como os *24 Prelúdios e Fugas*, op. 87 de D. Schostakovich, a *chaconne* de S. Gubaidulina, o *Concerto para Piano e Orquestra*, op. 33 de A. Dvorák, o *Quinteto com Piano*, op. 15 de E. W. Korngold ou a versão para piano de *Sete Últimas Palavras de Cristo na Cruz* de J. Haydn.

Apresenta-se frequentemente a solo com diversas orquestras e maestros, em Portugal e no estrangeiro, como a Orquestra Filarmónica da Eslováquia, Orquestra Filarmónica da Arménia, Orquestra Nacional do Porto, Orquestra Metropolitana de Lisboa, Orquestra Clássica da Madeira, Camerata Caja Duero de Salamanca, Orquestra de Câmara do Kremlin, sob a direcção, entre outros, dos maestros John Nelson, Charles Olivieri-Munroe, Gérard Caussé, Roman Brogli-Sacher, Luis Izquierdo, Marc Tardue e Misha Rachlevsky.

É membro do Quarteto Archino, agrupamento sediado em Bruxelas.

Filipe Pinto-Ribeiro é director artístico do Schostakovich-Ensemble (DSCH), *ensemble* associado do Centro Cultural de Belém, com o qual se apresentou em concertos em cidades como Lisboa, Moscovo, Tallinn e Estocolmo.

Pianista laureado, tem actuado em algumas das principais cidades da Europa, Ásia e América, vendo o seu pianismo reconhecido como ímpar pela crítica especializada nacional e internacional.



ROSA MARIA BARRANTES

Nasceu em Lima, Peru, onde iniciou os estudos de piano e onde, desde muito cedo, se apresentou em diversas salas de concerto.

Estudou no Conservatório Tchaikovski de Moscovo, sob a orientação da professora Natalia Troull, tendo concluído com as mais altas classificações o doutoramento em Performance Musical – Piano.

Anteriormente, estudou na Pontifícia Universidade Católica do Chile, concluindo com distinção a Li-

ciatura em Música – Piano, na classe de Maria Iris Radrigán. Por altura dos estudos em Santiago do Chile, leccionou a convite da referida universidade.

Como solista ou integrada em agrupamentos de música de câmara tem actuado em vários países europeus e americanos, participando frequentemente em festivais internacionais de música e colaborando com os músicos Anna Samuil, Yuri Kissin, Filipe Pinto-Ribeiro, Natalia Tchitch, Lara Martins, Michael Wolf, Zlata Rubinova, entre outros.

É membro fundador do Trio Americano, juntamente com o violinista José Despujols e Vicente Chuaqui. Colabora igualmente com o Schostakovich-Ensemble (DSCH).

Rosa Maria Barrantes gravou um CD em duo com o pianista Filipe Pinto-Ribeiro, interpretando obras de Gabriel Fauré, Eric Satie, Claude Debussy, Francis Poulenc e Maurice Ravel (Numérica 1119).

Foi pianista acompanhadora na Escola Superior de Música de Lisboa e na Universidade das Artes, em Berlim. É professora de Piano no Conservatório Metropolitano de Lisboa e no Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares do Instituto Piaget, em Almada.



SILVIA CAREDDU

Nasceu em Cagliari, em 1977. Depois de se ter graduado com as notas mais altas no Conservatório Pierluigi da Palestrina, em Cagliari, continuou os seus estudos sob a orientação de Riccardo Ghiani, frequentando ao mesmo tempo o curso de especialização dirigido por Raymond Guiot, na Accademia Italiana del Flauto em Roma.

Em 1997 ingressou no Conservatoire Supérieur de Paris – CNR, na classe de Sophie Cherrier, e em 1998 ganhou, por unanimidade, o prestigiado Premier Prix. Em 2002 obteve o Diplôme de Formation Supérieur com “Mention très bien à l’unanimité avec les félicitations du jury” do “Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris – CNSMDP”, nas classes de flauta de Pierre-Yves Artaud e Florence Souchard, e nas classes de música de câmara de Maurice Bourgue, Michel Moragues, Itamar Golan e Laszlo

Hadady. Também obteve o diploma de pós-graduação em flauta barroca e *piccolo* nas classes de Pierre Sechet e Pierre Dumail, respectivamente.

Em simultâneo com os seus estudos, Careddu participou na *master-class* de Aurèle Nicolet na Accademia Chigiana di Siena, onde obteve o Diploma de Honra e foi aluna dos prestigiados músicos Emmanuel Pahud, Jacques Zoon e Michel Debost.

A partir de Setembro de 2004, é primeira flauta na Berliner-Sinfonie Orchester, dirigida pelo maestro Eilahu Inbal.

Careddu tocou como solista na Stuttgart Radio Orchester SWR, Festival Strings Lucerna, Orchestra del Teatro Lirico di Cagliari, Tokyo Festival Orchestra, Jena Orchester, Beograd String Orchestra e Orchestra d’Archi Italiana.

É regularmente convidada para festivais de música europeus, coreanos e japoneses, entre os quais: Festival de Pollença, Festival de L’Emperi, Les Flaneries Musicales de Reims, Fukuoka Flute Convention, Musica Riva Festival, Les Laureats du Concours de Genève, Les Jeunesse Musicales, AFAA-Radio France, Festival Midem-Cannes, Orhid-Skopje Summer Music Festival, Festival International de Musique de Colmar, Musique en Voutes, Österreichische Flötengesellschaft, Flautissimo Simposio Italiano, Festival de Bellerive-Genève, Seoul Summer Festival.



RAMÓN ORTEGA QUERO

Nasceu em Granada, em 1988. Aos oito anos iniciou os estudos musicais no Conservatório Superior de Granada, sendo o seu primeiro professor de oboé Miguel Qirós. Em 2008, obtém o grau de Professor Superior de Música, na especialidade de oboé, com máxima distinção.

Em 2000, é seleccionado como membro da Orquestra Joven de Andalucía, sob a direcção de Michael Thomas, onde permanece até ao final de 2005.

Desde 2003 é membro da orquestra West Eastern Divan dirigida pelo maestro Daniel Barenboim, na qual trabalha com professores da Staatskapelle de Berlim e da Chicago Symphony Orchestra. Integrou todas as digressões pela Europa, América do Norte, América

do Sul e Médio Oriente, actuando nas salas e festivais de maior prestígio internacional, assim como nas diversas gravações que a orquestra realizou.

De 2005 a 2007 foi membro da Joven Orquestra Nacional de España.

De 2004 a 2007 foi aluno da Academia de Estudos Orquestrais da Fundação Barenboim-Said de Sevilha, onde teve aulas com o oboé solista da Staatskapelle de Berlim, Gregor Witt.

Colabora, ocasionalmente, como primeiro oboé nas principais orquestras europeias, como Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunk, HR Frankfurt, Chamber Orchestra of Europe, Konzerthaus Berlin Orchestra, entre outras.

Actua como solista dando concertos por toda a Europa, de onde se destacam as salas: Konzerthaus Berlin, Herkulesaal Munich, Gewandhaus Leipzig, Royal Albert Hall Londres, Philharmonie Köln, Stadtcasino Basel, Konzerthaus Viena, Tonhalle Zürich. Nos mais prestigiados festivais: Rheingau, Lockenhaus, Proms. Com as orquestras: SymphonieOrchester des Bayerischen Rundfunk, Konzerthaus Berlin Orchester, Basel Symphonie Orchester, Freiburg Philharmoniker, MDR (Mittel Deutschen Rundfunk), NDR Hannover, Staatskapelle Dresden, Wiener Kammerorchester, Munich Kammerorchester, West Eastern Divan Orchestra.

Desde Janeiro de 2008 é oboé solista da Orquestra Sinfónica da Rádio da Baviera (SymphonieOrchester des Bayerischen Rundfunk), cujo director titular é Mariss Jansons.



ISAAC RODRIGUEZ

Nasceu em Barcelona, em 1978. Iniciou os estudos musicais no Conservatorio Profesional de Música de Badalona. Concluídos os estudos no conservatório muda-se para a cidade de Nice, onde faz estudos superiores no Conservatoire National de Région de Nice com o clarinetista Michel Lethiec. Finaliza os estudos com o primeiro prémio por unanimidade. Durante o período de estudos frequenta *master-classes* de Hans Deinzer e Charles Neidich, e participa em diversos concursos nacionais de música de câmara, obtendo sempre o primeiro prémio. Durante

este período apresenta-se em inúmeros recitais em Espanha.

Em 1999, obtém o 1.º Prémio no prestigiado Concurso Juventudes Musicales de España, na categoria de solista de sopro, e uns meses depois é galardoado com o 3.º Prémio no Concurso Internacional Jugend Musiziert (Weimar, Alemanha, 1999).

Membro fundador do Miró Ensemble, quinteto de sopros com o qual ganha o 1.º Prémio e o prémio especial do público na 50.ª edição do ARD Musikwettbewerb 2001, em Munique. Com esta formação actua regularmente nas mais prestigiadas salas europeias, como Théâtre des Champs-Élysées, Auditorio Nacional de Madrid, Konzerthaus Berlin, Philharmonie Munich, Mozarteum Salzburg, Auditori de Barcelona, Musikverein Graz, entre outras.

Foi clarinete solista na Orquestra Ciudad de Granada (2001/2004). Nesse período foi convidado como solista para as orquestras Mahler Chamber Orchestra, MDR Sinfonieorchester Leipzig, Orquestra Sinfónica de Barcelona e Nacional de Catalunha, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Orquestra Sinfónica de Navarra, entre outras.

Actualmente, Isaac Rodríguez é professor de clarinete e música de nível superior e aperfeiçoamento no Conservatorio Superior de Musica del Liceo de Barcelona, assim como chefe do departamento de sopros. É professor convidado por jovens orquestras, como JONC (Joven Orquestra Nacional de Catalunya), JONDE (Joven Orquestra Nacional de España), PresJovem e JMWO (Juventudes Musicales World Orchestra). Também é clarinete solista na Orquestra Sinfónica de Castela e Leão, e na Orquestra de Câmara BandArt, dirigida pelo violinista Gordan Nikolic.



GUILLEMO SALCEDO

Nasceu em Pamplona, em 1980. Este fagotista divide o seu trabalho como docente no Conservatório Superior de Salamanca e no Conservatorio Superior del Liceo de Barcelona, com múltiplas actuações como solista e em colaboração com o quinteto de sopros Miró Ensemble.

Fez a sua formação na Alemanha, na Hochschule für

Musik Hanns Eisler (Berlim) com o Prof. Klaus Thunemann, passa os seus dois últimos anos de estudo na Orquestra Filarmónica de Berlim.

A partir dos 16 anos integra a Jovem Orquestra da Comunidade Europeia (EUYO) e a Jovem Orquestra Gustav Mahler e, posteriormente, outras formações tão aclamadas como: Mahler Chamber Orquester, Deutsche Kammer Philharmonie Bremen, Orquestra Sinfónica da Galiza e Orquestra Ciudad de Granada, entre outras. Trabalhou sob a direcção dos reconhecidos maestros Claudio Abbado, Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim e Pierre Boulez, entre outros.

Ocupou o lugar de fagote solista na Real Orquestra Sinfónica de Sevilha durante duas temporadas (1999-2000, 2004-2005) e na Orquestra Sinfónica da Galiza entre 2001-2002.

Actualmente é professor em várias orquestras jovens (JONDE, JONC...) e na Escuela de Verano de Lucena, entre outros cursos de Verão.

Em 1996, Guillermo Salcedo estreia-se como solista acompanhado pelo Conjunto Vagui Concerti, obtendo grande êxito junto da crítica e do público. Posteriormente, sucedem-se outras actuações como solista na Orquestra Pablo Sarasate de Pamplona, com a Sinfonietta Köln (Alemanha), com a Orquestra de RTVE, ou com a Orquestra Sinfónica del Vallés, dirigido por Josep Caballé, Suntaro Sato, Cornelius Frowein e Álvaro Albiach.

Por outro lado, recebeu vários prémios, tanto nacionais como internacionais, entre os quais se destacam o 1.º Prémio no 59.º certame do Concurso Permanente de Juventudes Musicais de Espanha 2003; e o 1.º Prémio na 50.ª edição do Internationaler Musikwettbewerb da ARD de Munique (2001), com o Miró Ensemble e, na especialidade de fagote, a menção de Preisträger do mesmo concurso no certame seguinte.



MANU MELLAERTS

Iniciou a sua formação musical na Academia em Tienen. Estudou trompete, música de câmara e pedagogia no Lemmens-Institute em Leuven e posteriormente no Conservatório de Bruxelas onde obteve o grau máximo em trompete e música de câmara.

Depois de ter trabalhado com P. Thibaud em Paris, R. Delmotte em Versalhes e E. Tarr na Basileia, venceu o concurso belga Tenuto, em 1985, e foi ainda premiado no concurso internacional de trompete em Toulon (França), em 1987.

De 1984 a 1986 foi trompete solo na orquestra da Flamish Radio, e professor no Lemmens-Institute em Leuven até 1987.

Desde 1986, é professor no Conservatório de Bruxelas e 1.º trompete solo na Orquestra da National Opera La Monnaie (Bruxelas).

Toca com ensembles de música de câmara, trabalha como maestro convidado com orquestras de sopros juvenis e como solista em muitos países da Europa especialmente os repertórios barroco e clássico. Durante muitos anos, tocou um vasto repertório em conjunto com o famoso organista belga Luc Ponet.

Das orquestras com que actuou a solo destacam-se: De Munt, Vlaams Radio Orkest, Beethoven Academie, I Fiaminghi, Collegium Instrumentale Brugense, Orchestre de Wallonie, Slovak Sinfonietta Zilina, entre muitas outras.

Regularmente, é convidado como professor para cursos internacionais de Verão em Espanha, Holanda, Alemanha, Suíça, Itália, Reino Unido, França e Noruega. É também director artístico do ensemble Belgian Brass. Em 2007, assumiu o cargo de director musical do Festival Brass Band.



PEDRO CARNEIRO

Um dos raros instrumentistas de percussão a dedicar-se à carreira de solista, Pedro Carneiro iniciou os estudos musicais aos cinco anos de idade na Academia Luísa Todi, em Setúbal, e no Conservatório de Lisboa. Foi bolseiro da Fundação Gulbenkian no Guildhall School of Music and Drama, onde estudou com David Corkhill (tímpanos e percussão) e Alan Hazeldine (Direcção de Orquestra). Terminou a sua licenciatura em 1997, com a distinção Head of Department Award. Como bolseiro do Centro Acanthes estudou ainda com o percussionista Sylvio Gualda e, em Londres, com o marimbista Leigh Howard Stevens.

Venceu inúmeros prémios: Prémio Jovens Músicos,

Prémio Maestro Silva Pereira, Park Lane Young Artists Auditions (Londres), Prémio da Hattori Foundation for Young Musicians, Distinção pelo Presidente da República (2004), e o Prémio Revelação de Música Clássica na Gala Comemorativa do 12.º aniversário da SIC. Tem participado com regularidade em festivais, entre os quais se contam os Concertos Promenade da BBC, Rhythm Sticks Festival no Queen Elizabeth Hall (Londres), Festival Internacional de Música de Macau, New Zealand International Festival of the Arts, Festival d'Île de France e Grant Park Music Festival de Chicago. Executou também inúmeros recitais nas cidades de Londres, Paris, Los Angeles, Sevilha, Hanôver, Seul, Tóquio, Manila e Hong Kong.

Como concertista é regularmente convidado por diversas orquestras: BBC National Orchestra of Wales, London Mozart Players, Orquestra de la Comunidad de Madrid, Gävle Symfoniorkester, Nordic Chamber Orchestra, e Orquestra Sinfónica do estado de São Paulo, tendo trabalhado com os maestros Petri Sakari, Ronald Zollman, Kaspar de Roo, Olari Elts, Andrew Parrott, José Ramón Encinar, John Størgårds, Max Rabinovitsj, Sarah Ioannide e Gilbert Varga, entre outros.

Nas últimas temporadas, Pedro Carneiro tem vindo a estreitar várias obras concertantes e de música de câmara ou solo, escritas especialmente para ele, de compositores como Erkki-Sven Tüür, John Psathas, João Madureira, Ian Wilson, Gabriel Erkoreka, Áskell Masson e Thanos Mikroutsikos. Destacam-se ainda as estreias de obras para marimba/percussão e electrónica em tempo real de Paul Wilson, Ricardo Climent, Pedro Rebelo, Cort Lippe, Pedro Amaral, João Pedro Oliveira e Petra Bachratá, assim como as obras de Dai Fujikura e Karen Tanaka – e uma intensa colaboração com o artista visual Leonel Moura (o espectáculo gesamtkunstBOTwerk).

Pedro Carneiro é ouvido regularmente em estações de rádio e televisão por todo o mundo (BBC, Radio France, Arte ou Mezzo). Como compositor, a sua obra é editada pelas Editions BIM (Suíça). O seu catálogo inclui obras para instrumentos a solo e música de câmara, assim como obras para dança contemporânea. As mais recentes são Quattro Ritratti para a coreógrafa Teresa Simas e Manifesto/Utopia para Rui Lopes Graça.

Tem gravações de relevo para a Deux-Elles (2003) e Zig-Zag Territoires (2004) na qual prevê editar, em 2006, um recital de marimba solo. Em 2006 irá ainda ser editado pela editora Improbable Transgressions na SIRR-Records, um trabalho experimental de marimba a solo.

Proferiu *master-classes* e palestras como professor convidado no Royal College of Music, Guildhall Scho-

ol of Music and Drama e Trinity College of Music em Londres, Hong Kong Academy for Performing Arts, Tokyo College of Music, Leigh Howard Stevens' Summer Marimba Seminar em New Jersey/EUA e na Universidade Estatal de São Paulo no Brasil, entre outros.



TATIANA SAMOUIL

Nasceu em São Petersburgo, numa família de músicos. Aos nove anos estreou-se como solista com a Orquestra Nacional da Moldávia, sob a direcção de seu pai, Alexander Samouil. Diplomou-se com menção especial do júri no Conservatório Tchaikovski de Moscovo, na classe de Maia Glezarova.

Concluiu o mestrado no Conservatório Real de Bruxelas com Igor Oistrakh, onde recebeu o Prémio Especial Maurice Lefrank. Estudou ainda com José Luis García na Escola Superior de Música Rainha Sofia em Madrid.

Tatiana Samouil foi distinguida com o 1.º Prémio no Concurso Tenuto, o Grand-Prix do Concurso Henri Vieuxtemps, a medalha de ouro no Concurso Mundial de Violino Michael Hill, a medalha de bronze no Concurso Tchaikovski de Moscovo, e é ainda laureada do Concurso Jean Sibelius e do Concurso Rainha Elisabeth de Bruxelas.

Tocou como solista com as orquestras: Nacional da Rússia, Nacional da Bélgica, Sinfónica de São Petersburgo, a Sinfónica da Holanda, a Sinfónica do Teatro Colón de Buenos Aires, Sinfónica do Teatro La Monnaie, Orquestra da Rádio da Finlândia, Filarmónica de Nijni Novgorod, Filarmónica de Auckland, Orquestra Nacional de Câmara de Toulouse, Deutsches Kammerorchester de Berlim, sob a direcção, entre outros, de G. Varga, B. Engeset, M. Harth-Bedoya, Alexander Rabbhari, K. Ono, H. Beissel, A. Anissimov e L. Gorelik.

Tem uma actividade intensa no domínio da música de câmara tocando, entre outros, com Gérard Caussé, Bruno Pasquier, Michaela Martin, Frans Helmerson, Katia e Marielle Labèque, Sonia Wieder-Atherton e Augustin Dumay.

É docente na Chapelle Musicale Reine Elisabeth e no Instituto Superior de Música de Namur.

Tatiana Samouil é concertino da Orquestra Sinfónica do Teatro La Monnaie de Bruxelas.



LUDWIG DÜRICHEN

Nasceu em 1978, em Bad Homburg v.d.H. (Alemanha), onde começou a estudar violino aos cinco anos de idade.

Em 1993 integra o Departamento para Jovens Talentos Musicais com a catedrática Ida Bieler na Hochschule für Musik Frankfurt am Main. Entre 1995 e 2000 faz os estudos superiores de violino com Walter Forchert, na mesma escola, ao mesmo tempo que frequenta as classes de música de câmara de Hubert Buchberger (quarteto de cordas) e de Rainer Hoffmann (duo com a pianista Guoda Gedvilaite).

Em 1999, assiste a classes exímias com Thomas Brandis e Rainer Kussmaul (concertinos da Orquestra Filarmónica de Berlim). Nesse mesmo ano recebe o 2.º Prémio no concurso para quartetos de cordas do Polytechnischen Gesellschaft Frankfurt am Main.

Entre 2000 e 2005 prossegue os seus estudos em Berlim com Ilan Gronich, na Universität der Künste (UDK), obtendo o Diploma Superior. É neste período que ingressa na Academia de Bayerische Staatsorchester de Munique, sob a direcção de Zubin Mehta.

Actividade orquestral: Concertino da orquestra jovem (LJO) de Hessen; Concertino da Junge Deutsche Philharmonie (entre outras, a sinfonia n.º 1 de Brahms, *Till Eulenspiegel*, *Zarathustra*...); solista dos segundos violinos na Philharmoniker de Hamburgo (2003/2004); solista convidado dos segundos violinos na Orquestra Sinfónica de Norddeutschen Rundfunk (NDR), sob a direcção de Herbert Blomstedt, Alan Gilbert, entre outros; em Deutschen Oper de Berlim, sob a direcção de Michail Jurowski; convidado como concertino em Badische Staatstheater Karlsruhe; membro dos primeiros violinos de Philharmoniker de Hamburgo (2004/2005); e convidado da Orquestra de Câmara de Berlim.

Como solista interpretou o concerto de J. Sibelius com LJO Hessen (entre outras em Sendesaal del Hessischer Rundfunk), *Tzigane* de M. Ravel com HfM Frankfurt am Main.

Gravou *As quatro estações* de A. Vivaldi, assim como o *Concerto para dois violinos* e os concertos de *Brandenburgo* de J. S. Bach, com o Collegium Instrumentale e Walter Forchert e a Sonata para Trio de J. S. Bach em Dó menor (Musikalische Opfer) com os Frankfurter Kammerolisten.

Foi professor de violino no Festival Eleazar de Carvalho nos anos de 2003 e 2006, realizado em Fortaleza (Brasil), e regularmente com a orquestra jovem da Orquestra Sinfónica da Galiza.

No campo da música de câmara destacam-se as suas colaborações com Hercules Ensemble, Schostakovich-Ensemble (DSCHE), Frankfurter Kammerolisten, Milan Ensemble, a pianista Alicia González Permy e o pianista e compositor Octavio Vazquez.

Desde o Outono de 2005, é concertino-auxiliar da Orquestra Sinfónica da Galiza.



NATALIA TCHITCH

Nasceu na Rússia, no seio de uma família de músicos. Começou a tocar piano e violino aos cinco anos de idade, e recebeu a sua formação musical durante quinze anos: primeiro, na Escola Superior de Música Tchaikovski e, depois, no Conservatório Tchaikovski de Moscovo. A sua carreira de violetista começou aos treze anos, tendo sido aluna de Maria Sitkovskaya e Fiodor Druzhinin.

Durante a sua estada na Rússia, tocou como solista e integrou numerosas formações de música de câmara e orquestras, tendo-se apresentado em diversas salas de concerto na Alemanha, Suíça, Itália e Áustria.

Mudou-se em 1998 para Espanha, onde integrou a Orquestra Sinfónica da Galiza.

Em 2001, continuou a sua formação na Escola Superior de Música Reina Sofia de Madrid, na cátedra de viola de Gérard Caussé. Participou em *master-classes* com os professores Tomas Rieble, Paul Neubauer, Roberto Diaz, Walter Levin, Hatto Beyerly.

Foi convidada para tocar nos seguintes festivais de música: Gran Canarias (2000), Santander (2001-2003), Sully, França (2002) Verbier, Suíça (2002), Nápoles, Itália (2005), colaborando com os músicos Katia y Marielle Labèque, Alain Meunier, Lucciano Berio, Maria

João Pires, Gerard Caussé, Sílvia Marcovici, Radovan Vlatcovich, José Luis García Asensio, entre outros.

É laureada com o Prémio Especial no Concurso Internacional de Viola Lionel Terti, em Inglaterra, e com o Grande Prémio no Concurso Internacional de Viola em Almaty, em 2000.

Vive em Paris desde 2003, onde tem uma actividade camerística e pedagógica muito intensa.

Natalia Tchitch foi membro da Orquestra da Ópera de Paris e é regularmente convidada como viola solo nas Orquestras da Ópera de Bruxelas, Sinfónica das Canárias, entre outras.

Actualmente, conduz o projecto de criação da Orquestra Jovem de Câmara na Fundação Caja Duero, em Salamanca.

Desde 2004, é professora assistente de Gérard Caussé no Conservatório Superior de Música de Paris. É professora de viola no Centro Superior de Música do País Basco



JUSTUS GRIMM

Nasceu em Hamburgo. Aos cinco anos recebeu a sua primeira lição de violoncelo de seu pai. Mais tarde, estudou em Saarbrücken com Ulrich Voss e em Colónia/Estocolmo com Claus Kanngiesser e Frans Helmerson. Participou em *master-classes* com Steven Isserlis, Heinrich Schiff, Boris Pergamenschikov e William Pleeth.

Justus Grimm recebeu o primeiro prémio como violoncelista na Escola Superior de Música de Colónia e foi premiado no Concurso de Escolas Superiores de Música na Alemanha.

Em 1999, com o pianista Florian Wiek, ganhou o 1.º Prémio no Concurso Nacional Deutscher Musikrat e o 1.º Prémio e medalha de ouro no Concurso Internacional Maria Canals em Barcelona.

Desde então, apresentam-se regularmente em vários festivais pela Europa (Ludwigsburger Festspiele, Festival van Vlaanderen, Grieg Festival na Noruega, Festival Zermatt na Suíça, Festival Mitte Europa).

Desde 1999, Justus Grimm é o 1.º violoncelo solo da Ópera Nacional de la Monnaie, em Bruxelas. Teve a sua estreia como solista em 1993, com a Orquestra

Filarmónica de Hamburgo. Posteriormente, tem-se apresentado com a Orquestra Filarmónica de Bona, a Staatsorchester Rheinische Philharmonie, a Orquestra Sinfónica de la Monnaie, a Orquestra Filarmónica de Brandemburgo, a Orquestra Royal de Wallonie, a Orquestra de Câmara da União Europeia, a English Chamber Orchestra, e em salas de concerto como a Berliner Konzerthaus, a Musikhalle Hamburg, a Beethovenhalle Bonn, a Cologne Philharmonie ou o Palais des Beaux Arts em Bruxelas.

Tem-se apresentado em parceria com os músicos Herbert Beissel, Gerard Caussé, Augustin Dumay, Abdel Rahman El Bacha, Kazushi Ono e Antonio Pappano.

Além de numerosas apresentações em rádio e televisão (WDR, NDR, SWR, DLF, RTBF, VRT, Musique France...), Justus Grimm gravou um CD com obras de Beethoven, Brahms e Schostakovich para a etiqueta Ars Musici. Para a mesma etiqueta gravou recentemente um CD com o Trio Wiek, incluindo obras de Weber e Mendelssohn.

Justus Grimm é professor de violoncelo no IMEP, em Namur, desde 2004.



TIAGO PINTO-RIBEIRO

Nasceu no Porto, em 1978. Iniciou os estudos de contra baixo aos treze anos no Conservatório Regional de Gaia. Em 1999, conclui o bacharelato na Escola Superior de Música do Porto, com 19 valores.

No mesmo ano, como bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian, ingressa na Universität der Künste de Berlim, na classe do professor Michael Wolf, concluindo a licenciatura "Diplom" com a classificação máxima e distinção, o que lhe deu acesso imediato ao Konzert-Examen. Em 2004, conclui o mestrado com a mesma classificação máxima e distinção.

Frequentou várias *master-classes* com os contrabaixistas R. Zeppertitz, Dane Roberts, K. Stoll, W. Güttler, D. Mctier, e outros.

Entre os vários prémios nacionais e internacionais destacam-se a Menção Honrosa, em 1996, no Concurso Internacional de Contra baixo da International Society of Bassists, em Houston – Texas, e, em 2003, o 1.º

Prémio no Concurso Internacional de Cordas, classe A, Julio Cardona, na Covilhã.

Tem-se apresentado a solo e em música de câmara em vários festivais: Gallerie Mutter-Fourage Festival em Berlim; Simpósio Internacional de Contra baixo no concerto de encerramento, em Berlim; Festival Atlantic Waves, em Londres; Dias da Música do Centro Cultural de Belém; Festival de Mafra; e na Fundação Calouste Gulbenkian.

Na Alemanha, Tiago Pinto-Ribeiro trabalhou com algumas das mais importantes orquestras mundiais. Foi admitido na NDR Syphonie Orchester de Hamburgo, onde trabalhou dois anos. Colaborou igualmente com as orquestras: NDR Radio Philharmonie de Hannover, Orquestra Sinfónica de Berlim, Orquestra Sinfónica da Galiza, entre outras, onde foi dirigido por maestros consagrados como Claudio Abbado, Cristoph Eschenbach, Cristoph von Dohnányi e Kent Nagano.

Tiago Pinto-Ribeiro colabora frequentemente com o Schostakovich-Ensemble.

Actualmente, é membro da Orquestra Nacional do Porto.



MIGUEL OLIVEIRA

Iniciou os seus estudos musicais na Juventude Musical Portuguesa, aos quatro anos de idade. Mais tarde ingressou no curso de piano do Instituto Gregoriano de Lisboa, estudando com o professor Karl Martin, entre outros.

Em 2008, completou a licenciatura em piano do Instituto Piaget de Almada, onde foi aluno dos professores Filipe Pinto-Ribeiro e Rosa Maria Barrantes na classe de piano, e Paulo Lourenço e Ana Telles nas classes de análise e música contemporânea.

Participou em diversas *master-classes* de piano com os professores Liudmila Roschina, Filipe Pinto-Ribeiro e Eldar Nebolsin.

Actualmente, estuda composição na Universidade de Évora com os professores Christopher Bochmann e Amílcar Vasquez Dias.

CCB

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

PRESIDENTE ANTÓNIO MEGA FERREIRA VOGAL ANA ISABEL TRIGO MORAIS VOGAL MARGARIDA VEIGA

CENTRO DE ESPECTÁCULOS

DIRECÇÃO DO CENTRO DE ESPECTÁCULOS MIGUEL LEAL COELHO ADJUNTA PARA A PROGRAMAÇÃO LUÍSA TAVEIRA ADJUNTA PARA O PLANEAMENTO CLÁUDIA BELCHIOR
ASSESSOR PARA PROGRAMAÇÃO MUSICAL JOÃO GODINHO SECRETARIADO DE DIRECÇÃO LUÍSA INÉS DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO CARLA RUIZ
PRODUÇÃO PAULO BARBOSA | JOÃO OLIVEIRA | INÉS CORREIA | PATRÍCIA SILVA | HUGO CORTÉZ | INÉS LOPES ASSISTENTE DE PRODUÇÃO RITA BAGORRO
DIRECTOR DE CENA \ COORDENADOR JONAS OMBERG DIRECTORES DE CENA PEDRO RODRIGUES | PATRÍCIA COSTA | PAULA FONSECA
ASSISTENTE DE DIRECÇÃO DE CENA ISABEL BOAVIDA SECRETARIADO DE DIRECÇÃO DE CENA YOLANDA SEARA ESTAGIARIA TÂNIA AFONSO
DIRECTOR TÉCNICO PAULO GRAÇA CHEFE TÉCNICO DE PALCO RUI MARCELINO SECRETARIADO DE DIRECÇÃO TÉCNICA SOFIA MATOS
TÉCNICO PRINCIPAL PEDRO CAMPOS | LUÍS SANTOS | RAÚL SEGURO TÉCNICO EXECUTIVO ARTUR BRANDÃO | F. CÂNDIDO SANTOS | VÍTOR PINTO
CÉSAR NUNES | JOSÉ CARLOS ALVES | HUGO CAMPOS | MÁRIO SILVA | RICARDO MELO | RODRIGO OLIVEIRA | RUI CROCA
CHEFE TÉCNICO DE AUDIOVISUAIS NUNO GRÁCIO TÉCNICO DE AUDIOVISUAIS RUI LEITÃO | EDUARDO NASCIMENTO | LUÍS GARCIA SANTOS
NUNO BIZARRO | PAULO CACHEIRO | NUNO RAMOS CHEFE TÉCNICO DE GESTÃO E MANUTENÇÃO SIAMANTO ISMAILY
TÉCNICO DE MANUTENÇÃO JOÃO SANTANA | LUÍS TEIXEIRA | VÍTOR HORTA

WWW.CCB.PT



CCB

ORQUESTRA SINFÓNICA DA GALIZA

VÍCTOR PABLO PÉREZ DIRECÇÃO MUSICAL

6 MARÇO

MAHLER

SINFONIA N.º 4

ANNE SCHWANEWILMS SOPRANO

21H GRANDE AUDITÓRIO M/12 ANOS

EDUARDO SOUTULLO *BUT IN VAIN...*

GUSTAV MAHLER *DES KNABEN WUNDERHORN* \ SINFONÍA N.º 4 EN SOL MAIOR

8 MARÇO

MENDELSSOHN

SINFONIA N.º 2

ELENA DE LA MERCED SOPRANO

MAITE ARRUABARRENA MEZZO-SOPRANO

AGUSTIN PRUNELL TENOR

CORO DA SINFÓNICA DA GALIZA

JOAN COMPANY DIRECÇÃO DO CORO

COR MADRIGAL

17H GRANDE AUDITÓRIO M/6 ANOS

ANDRÉS CAOS *IMPRESIÓN NOCTURNA*

FELIX MENDELSSOHN SINFONIA N.º 2 OP. 52, *LOBGESANG*

BILHETEIRA ONLINE
TRAGA O SEU BILHETE DE CASA

CARTÃO AMIGO CCB
CONCERTOS COM DESCONTO

WWW.CCB.PT