

The logo for CCB (Centro Cultural de Belém) is displayed in white, bold, sans-serif capital letters on a black rectangular background in the top left corner. The background of the entire poster is a vibrant orange with abstract, dark red and black brushstrokes that suggest the form of a tree or large leaves.

CCB

BEETHOVEN 2008

CONCERTO DE VIENA

21 DEZEMBRO 2008 GRANDE AUDITÓRIO

PARTE I 18H

PARTE II 21H

IMPRENSA

Cinco personalidades para pedir meças à multifacetada obra de Beethoven para piano solo.

BERNARDO MARIANO, IN *DIÁRIO DE NOTÍCIAS*, SOBRE O CICLO DE PIANO (27 DEZEMBRO 2007)

[Tiberghien] mostrou eloquência e brilho nas Variações e profundidade na gestão da complexa arquitectura e dos acentuados contrastes de expressão da Sonata op. 111.

CRISTINA FERNANDES, IN *PÚBLICO*, SOBRE O RECITAL DE CÉDRIC TIBERGHIEIN NO CICLO DE PIANO (24 JANEIRO 2008)

O primeiro concerto da residência artística de Maria João Pires no Centro Cultural de Belém foi marcado por vários momentos mágicos de uma intensidade emocional e espiritual fora do comum.

CRISTINA FERNANDES, IN *PÚBLICO* (21 SETEMBRO 2008)

Certo é que, após duas horas e meia de espectáculo [...], completamente rendidas à arte da pianista portuguesa, 1400 almas unidas levantaram-se para aclamar pela execução de um programa generoso.

ANA ROCHA, IN *EXPRESSO*, SOBRE O ESPECTÁCULO DE MARIA JOÃO PIRES, PAVEL GOMZIAKOV E RUFUS MÜLLER (27 SETEMBRO 2008)

BEETHOVEN 2008

ETAPAS DE UM PROJECTO

A programação musical de 2008 do CCB teve como um dos vectores centrais a evocação das principais etapas da carreira de Beethoven como compositor, culminando, agora, com os fins-de-semana de 20 e 21 de Dezembro, dedicado aos 200 anos da realização do **Concerto de Viena**. Foi o projecto **Beethoven 2008**.

Ao longo de duas semanas, em Janeiro, um ciclo de **Piano** abordou, em cinco recitais, uma parte significativa da literatura para piano assinada pelo compositor alemão. Artur Pizarro, Hüseyin Sermet, Stephen Kovacevich, Cédric Tiberghien e Giovanni Bellucci foram os solistas. Em Abril, a segunda edição dos **Dias da Música em Belém** deu destaque ao repertório de câmara de Beethoven, especialmente os seus **quartetos de cordas**.

Em 30 e 31 de Maio, o Schostakovich-Ensemble, constituído pelo pianista Filipe Pinto-Ribeiro, a violinista Tatiana Samouil e o violoncelista Pavel Gomziakov ofereceu a integral dos **trios com piano**, entre os quais os célebres *Geister-Trio* e o *Arquiduque*, op. 97.

Em Setembro, **Maria João Pires**, Artista Associada do CCB em 2008/2009, apresentou um serão musical com obras de Beethoven e Schubert, sonatas para violoncelo, sonatas para piano e *lieder*; e em Outubro, a **Orquestra Metropolitana de Lisboa** dedicou um concerto a obras do compositor alemão, com destaque para o Concerto para violino op. 61, tendo como solista Benjamin Schmid, e a Sinfonia n.º 7.

Agora, o **Teatro Nacional de São Carlos** apresentará a ópera *Fidelio* em versão de concerto (no sábado) e a tarde e noite de domingo serão preenchidas com a reconstituição, em duas partes, do concerto de Viena de 1808 pela **Sinfonia Varsovia** (Dir. Marc Minkowski), **Orquestra de Câmara Portuguesa** (Dir. Pedro Carneiro), e o **Coro da Rádio da Letónia** acompanhados de prestigiados solistas.

Com a reconstituição do concerto de Viena de 1808 chega ao fim o projecto Beethoven 2008. Duzentos anos depois, uma maratona musical a não perder.

A 22 de Dezembro de 1808, o compositor Ludwig van Beethoven (1770-1827) levou a efeito, em Viena, um concerto memorável: deu a conhecer, em estreia, a Quinta e a Sexta sinfonias, o Concerto n.º 4 para piano, a ária *Ah! perfido*, dois excertos da Missa em Dó e a Fantasia para piano, orquestra e coros, op. 80. Era o seu adeus a Viena, num prenúncio musical que não viria a confirmar-se: o compositor nunca chegou a abandonar a capital austríaca.

O pretexto próximo para o concerto de Viena fora a decisão de Beethoven que, ao arrepio das suas convicções patrióticas, resolvera pouco antes aceitar o convite para ser *Kapellmeister* do rei da Vestefália – uma criação política saída da cabeça de Napoleão, que o compositor começara por admirar, mas que se lhe tornara odioso após a ocupação de Viena pelas tropas francesas. Quaisquer que fossem os seus estados de alma em relação ao imperador dos Franceses, a verdade é que, em carta de 7 Janeiro de 1809 dirigida a Breitkopf, anuncia ter posto no correio a sua carta de aceitação do convite, pelo que o concerto de 22 de Dezembro de 1808 só pode ser visto como uma despedida a Viena: Beethoven achava-se particularmente acossado pelas dívidas, pela insatisfação afectiva e, ainda (talvez sem muita razão), pela falta de generosidade dos mecenas que sempre o tinham apoiado.

O concerto realizou-se no Teatro an der Wien, na tarde e noite de 22 de Dezembro de 1808. O cartaz que divulgava o espectáculo anunciava que “todas as peças são de sua autoria, completamente novas e ainda não publicadas”; mesmo assim (ou talvez por isso) a preparação do concerto foi acidentada. Roeckel conta que “a orquestra estava tão bem montada contra ele que só os chefes de orquestra Seyfried e Clemente queriam ocupar-se das suas obras”. E acrescenta que “foi preciso usar de muita persuasão e pôr a condição de que Beethoven não estaria presente na sala durante os ensaios” para que os músicos se convencessem a tocar. Igualmente acidentado foi o decurso do concerto: na Fantasia coral, após uma repetição desastrada do clarinete, Beethoven levantou-se, insultou copiosamente os músicos e obrigou-os a repetir tudo do princípio. Mas Beethoven, em relato posterior, considera que a este desacato “o público reagiu com muito agrado”. Consumado o concerto, porém, Beethoven não chegou a abandonar a capital austríaca: juntaram-se esforços e uniram-se vontades para lhe proporcionarem as condições que ele considerava indispensáveis a poder prosseguir a sua obra na cidade que, afinal, sempre fora a sua casa artística: a 1 de Março de 1809, o arquiduque Rudolfo, o príncipe Lobkowitz e o príncipe Kinsky criaram uma sociedade para garantir a Beethoven as condições materiais que ele procurava. Mas, acalmada esta tormenta, outras tempestades se anunciavam.

PROGRAMA

I PARTE

18H GRANDE AUDITÓRIO

SINFONIA N.º 6 EM FÁ MAIOR, OP. 68, PASTORAL

1. *ERWACHEN HEITERER EMPFINDUNGEN BEI DER ANKUNFT AUF DEM LANDE* (“O DESPERTAR DE SENSações AGRADÁVEIS À CHEGADA AO CAMPO”) ALLEGRO MA NON TROPPO
2. *SZENE AM BACH* (“CENA À BEIRA DE UM REGATO”) ANDANTE MOLTO MOSSO
3. *LUSTIGES ZUSAMMENSEIN DER LANDEUTE* (“ALEGRE REUNIÃO DE CAMPONESES”) ALLEGRO
4. *GEWITTER, STURM* (“TROVOADA, TEMPESTADE”) ALLEGRO
5. *HIRTENGESANG. FROHE UND DANKBARE GEFÜHLE NACH DEM STURM* (“CANTO DOS PASTORES. SENTIMENTO DE GRATIDÃO E ALEGRIA DEPOIS DA TEMPESTADE”) ALLEGRETTO

ORQUESTRA DE CÂMARA PORTUGUESA
PEDRO CARNEIRO DIRECÇÃO

AH! PERFIDO, OP. 65 (ÁRIA DE CONCERTO)

ALEXANDRINA PENDATCHANSKA SOPRANO
ORQUESTRA DE CÂMARA PORTUGUESA
PEDRO CARNEIRO DIRECÇÃO

MISSA EM DÓ MAIOR, OP. 86 GLORIA

GLORIA IN EXCELSIS DEO (ALLEGRO CON BRIO)
QUI TOLLIS PECCATA MUNDI (ANDANTE MOSSO)
QUONIAM TU SOLUS SANCTUS (ALLEGRO MA NON TROPPO)

SANDRA MEDEIROS SOPRANO
JULIANA MAUGER CONTRALTO
FERNANDO GUIMARÃES TENOR
JOÃO DE OLIVEIRA BAIXO
LATVIJAS RADIOKORIS (CORO DA RÁDIO DA LETÓNIA)
ORQUESTRA DE CÂMARA PORTUGUESA
PEDRO CARNEIRO DIRECÇÃO
ANTÓNIO ESTEIREIRO ORGANISTA

CONCERTO PARA PIANO N.º 4 EM SOL MAIOR, OP. 58

1. ALLEGRO MODERATO
2. ANDANTE CON MOTO
3. RONDO VIVACE

SERGIO TIEMPO PIANO
ORQUESTRA DE CÂMARA PORTUGUESA
PEDRO CARNEIRO DIRECÇÃO

II PARTE

21H GRANDE AUDITÓRIO

SINFONIA N.º 5 EM DÓ MENOR, OP. 67

1. ALLEGRO CON BRIO
2. ANDANTE CON MOTO
3. ALLEGRO
4. ALLEGRO

SINFONIA VARSOVIA
MARC MINKOWSKI DIRECÇÃO

MISSA EM DÓ MAIOR, OP. 86 SANCTUS

SANCTUS, SANCTUS, SANCTUS (ADAGIO)
PLENI SUNT COELI – OSANNA (ALLEGRO)
BENEDICTUS QUI VENIT (ALLEGRETTO MA NON TROPPO)
OSANNA (ALLEGRO)

SANDRA MEDEIROS SOPRANO
JULIANA MAUGER CONTRALTO
FERNANDO GUIMARÃES TENOR
JOÃO DE OLIVEIRA BAIXO
LATVIJAS RADIOKORIS (CORO DA RÁDIO DA LETÓNIA)
SINFONIA VARSOVIA
MARC MINKOWSKI DIRECÇÃO
ANTÓNIO ESTEIREIRO ORGANISTA

FANTASIA PARA PIANO EM SOL MENOR, OP. 77

ARTUR PIZARRO PIANO

FANTASIA PARA PIANO, CORO E ORQUESTRA, OP. 80 (FANTASIA CORAL)

ARTUR PIZARRO PIANO
SOLISTAS DO LATVIJAS RADIOKORIS
LATVIJAS RADIOKORIS (CORO DA RÁDIO DA LETÓNIA)
SINFONIA VARSOVIA
MARC MINKOWSKI DIRECÇÃO

NOTAS AO PROGRAMA

SINFONIA N.º 5 EM DÓ MENOR, OP. 67

SINFONIA N.º 6 EM FÁ MAIOR, OP. 68, PASTORAL

As Sinfonias números 5 e 6 foram escritas por Beethoven no mesmo período (entre 1803 e, sobretudo, 1807-1808) e publicadas, em simultâneo, pela editora de Leipzig Breitkopf & Härtel, em Abril de 1809. Ambas são dedicadas ao conde Andreas von Rasumovsky e ao príncipe Joseph Franz von Lobkowitz, dois importantes mecenas do compositor, e foram estreadas, com cerca de duas horas de distância, no concerto de 22 de Dezembro de 1808 (a Sinfonia n.º 6 vinha então, erradamente, designada como n.º 5).

As duas obras são, no entanto, de carácter muito diferente, o que pode parecer curioso vistas as várias coincidências, mas demonstram bem a imaginativa personalidade musical de Beethoven. Podemos até considerá-las como dois opostos que se completam.

Os primeiros compassos da Sinfonia n.º 5 (c. 32 min.) são provavelmente os mais conhecidos de toda a história da música ocidental e são muito poucas as obras cujo início produz um efeito dramático comparável. Mas a verdade é que o pequeno tema musical do início é bem mais do que um efeito inconsequente. Toda a arquitectura musical da obra é baseada nesta sucessão de quatro notas que voltam regularmente, sob formas muito diversas, ao longo dos andamentos e das quais Beethoven terá dito que representam o destino a bater à porta. É, aliás, a recorrência deste “tema do destino” que faz com que esta seja uma obra de unidade orgânica notável.

No primeiro andamento, organizado em forma-sonata, a recorrência deste tema

é bem perceptível. A energia do início invade o resto da secção em que é evidente o sentimento de drama, de conflito e resolução que Harold C. Schonberg evoca ao falar da música de Beethoven. O segundo tema, que se segue ao apelo *fortissimo* das trompas, é bem mais lírico, mas sempre relacionado com o tema inicial, audível no registo grave e também presente, mesmo se de forma mais subtil, na linha melódica. Entre a exposição e o desenvolvimento há uma pausa de dois compassos e meio que enfatiza o sentimento dramático e contrastante da obra – o silêncio e a sua utilização para fins dramáticos é, aliás, um elemento determinante na música de Beethoven. O desenvolvimento é, todo ele, dedicado ao tema inicial. A reexposição traz material novo, o que é imediatamente perceptível quando um solo de oboé, de carácter bem diferente do resto da peça, interrompe a recapitulação do primeiro tema. Na prolongada coda, em que os dois temas são explorados, o compositor eleva o ambiente musical a um intenso clímax.

O segundo andamento toma a forma de um tema com variações, seguidas de uma coda. O ambiente é bem mais sereno, embora a grandiosidade do primeiro andamento não esteja completamente ausente – aliás, o segundo tema antevê o cariz heróico do andamento final. No terceiro andamento, um *scherzo* – o que não está indicado na partitura – de dois temas, o compositor surpreende-nos, uma vez mais, com a sua imaginação. Aqui, o ambiente inicial é misterioso, com um tema em *pianissimo* no registo grave, na tonalidade de Dó menor, ao qual responde, em contraste violento, um tema bem mais rítmico e enérgico, baseado no “tema do destino”, cujo mote é dado pelas trompas. Ao longo deste andamento, Beethoven joga com estes dois temas musicais, desenvolvendo-os e alternando-os. O contraste é acentuado pelo *trio* central, uma fuga em Dó maior

que também é, por sua vez, desenvolvida. A recapitulação do *scherzo*, em que os temas aparecem em *pizzicato*, é seguida por uma secção misteriosa, mas extraordinária, em que o compositor opera a transição para o último andamento, um momento de grande efeito em que o modo menor é substituído pelo maior.

O último andamento, *Allegro*, é também grandioso, à imagem do primeiro, mas o ambiente musical é agora muito diferente. Em vez do mistério e do dramatismo, ouvimos música triunfante. À imagem da Sinfonia n.º 3, *Heróica*, e, mais tarde, da Sinfonia n.º 9, o compositor deslocou o centro de gravidade da obra para o último andamento, fazendo com que este tome a forma de uma verdadeira conclusão musical de tudo o que antecedeu.

Se é verdade que, hoje em dia, ouvimos esta sinfonia com o recuo de dois séculos, sabendo o sucesso que teve e o lugar emblemático que ocupa, imaginemos qual terá sido a reacção das pessoas que assistiram à sua estreia em Dezembro de 1808, com uma orquestra pouco ensaiada, na sala gelada (o sistema de aquecimento estava avariado) do Theater an der Wien. Talvez assim possamos perceber o ímpeto revolucionário e a modernidade desta obra, através da qual, e recorrendo à fórmula de André Tubeuf, Beethoven se fez Beethoven.

Como já foi dito, a Sinfonia n.º 6, *Pastoral* (c. 39 min.), é o oposto da Sinfonia n.º 5. De espírito bucólico, como o título dado pelo compositor indica (assim como o nome dos andamentos), e de cariz exacerbadamente poético, a obra fornece-nos um exemplo de música programática. Este conceito, que se desenvolveu sobretudo no século XIX com os poemas sinfónicos, existia há já muito tempo – as *Quatro Estações* de Antonio Vivaldi (1678-1741) são um exemplo –, e pressupõe uma ligação entre

a música e outros elementos extramusicais: uma descrição musical de um ou vários acontecimentos ou sentimentos, que pode ser implícita e subjectiva, mas que pode igualmente ser explícita – a imitação de sons específicos da natureza, por exemplo.

A *Sinfonia Pastoral* está dividida em cinco andamentos – uma estrutura inabitual – em que é descrito um passeio e as sensações geradas pela paisagem campestre. Os nomes que Beethoven dá aos andamentos guiam o ouvinte e propõem uma narrativa imaginária, ilustrada pela música – imaginário que foi admiravelmente transposto para o cinema por Walt Disney em *Fantasia*.

Nenhuma outra sinfonia de Beethoven é tão explícita no seu significado ou propósito – aliás, é difícil encontrar um exemplo tão concreto de música programática na sua obra, já que as sonatas *ao Luar*, *Pastoral* e *A Tempestade* (op. 27 n.º 2, op. 28 e op. 31 n.º 2), por exemplo, não foram baptizadas pelo compositor e a *Sinfonia Heróica* só nos fornece esta pista no título, bem subjectivo e traiçoeiro, aliás. No entanto e não obstante as ligações extramusicais explícitas, o próprio Beethoven alertou para o facto de a *Sinfonia Pastoral* não ser um retrato do campo, mas sim uma representação musical dos sentimentos que o campo lhe despertava. Por outras palavras, e este parece ser o elemento central a reter já que com Beethoven a música vale sempre por si só, é para a representação da interioridade emocional humana que temos de olhar, se quisermos compreender o verdadeiro significado desta obra.

O primeiro andamento (*o despertar de sensações agradáveis à chegada ao campo*) é estruturado em forma-sonata com dois temas relacionados. A imaginação do compositor é aqui notável: sem grandes contrastes, Beethoven recria musicalmente um ambiente bucólico, com variadíssimos

elementos distintos e com inúmeros diálogos e conjugações de instrumentos, criando assim vários tipos de texturas sonoras. No desenvolvimento, é o primeiro tema que é privilegiado e a reexposição é muito similar à exposição. Segue-se uma coda que, como é habitual nas obras de Beethoven, introduz novas variações e elementos musicais, tudo acabando com a mesma serenidade com que havia começado.

No segundo andamento, *Cena à beira de um regato*, é o movimento da água que é evocado, com uma sempre presente sucessão de colcheias ou semicolcheias. Mais lírico que o primeiro, mas também mais melancólico, o andamento tem igualmente dois temas e o desenvolvimento só incide sobre o primeiro. Beethoven escreve uma música sonhadora e com poucas tensões, mas desenvolve vários episódios diferentes, derivados dos temas iniciais, que conferem dinâmica e interesse à música. Na coda, o compositor ilustra o canto de três pássaros, e indica-o na partitura: o rouxinol, a codorniz e o cuco. Um diálogo a três, ao qual a orquestra dá resposta.

O terceiro andamento evoca uma reunião de camponeses. É um *scherzo*, com a habitual estrutura *scherzo-trio-scherzo*. O ambiente festivo é evidente e a música é também mais vigorosa que nos andamentos anteriores, fazendo prever, musicalmente pelo menos, a chegada da tempestade do quarto andamento, que sucede sem interrupção. O ambiente campestre e dançante do *scherzo* transforma-se numa linha melódica misteriosa em *pianissimo*, pautada por várias dissonâncias; subitamente, esta é interrompida por acordes violentos em *fortissimo*: chegou a tempestade (chuva, vento e trovoada), num momento de grande efeito dramático que deve ter tido um impacto considerável no público presente na estreia. Para alcançar este efeito, Beethoven utiliza *tremolos* nas cordas, arpejos,

linhas melódicas cromáticas, mas também as potencialidades dos tímpanos, dos trombones e da flauta *piccolo* (utilizados pela primeira vez na obra).

Uma vez mais, o último andamento surge do anterior, não havendo interrupção entre as secções. Depois da tempestade, a acalmia – ouve-se a tempestade a afastar-se progressivamente. O ambiente bucólico volta, desta feita glorificado. As melodias campestres ganham uma dimensão mais espiritual e é com uma grande serenidade que Beethoven põe um ponto final nesta obra singular.

AH! PERFIDO, OP. 65

Foi em 1796 que Beethoven escreveu a ária de concerto *Ah! perfido* (c. 13 min.), para a soprano Josepha Duschek a quem Mozart tinha já dedicado duas árias: *Ah, lo previdi!* (KV 272) e *Bella mia fiamma* (KV 528). Para escrever a obra, Beethoven utilizou parte do texto de *Aschille in Sciro*, da autoria de Pietro Metastasio. A peça começa com um recitativo seguido por uma ária, em que a *donna abbandonata* exprime a sua fúria e o seu desgosto, quer de forma melancólica quer virtuosística (*aria cantabile* e *aria di bravura*). Em termos musicais, o compositor utiliza um estilo muito mozartiano, incluindo vários contrastes súbitos, sendo que *Donna Elvira*, da ópera *Don Giovanni*, é muitas vezes evocada em jeito de comparação.

A obra foi estreada em Leipzig em Novembro desse ano (embora seja possível que tenha acontecido antes, na cidade de Praga), mas só foi publicada quase dez anos depois, em 1805.

MISSA EM DÓ MAIOR, OP. 86 GLORIA SANCTUS

A Missa em Dó maior, op. 86 foi a primeira escrita por Beethoven e é geralmente abafada pela segunda, e última, que escreveu: uma das suas mais aclamadas obras-primas, a monumental *Missa Solemnis* (1819-1823).

A obra foi encomendada pelo príncipe Nikolaus Esterházy para ser interpretada em Setembro de 1807. Beethoven estava bem consciente da responsabilidade que tal encomenda acarretava: em anos anteriores, Haydn havia composto seis missas para o príncipe, obras-primas do género, e a comparação seria inevitável – não é, certamente, por coincidência que a estrutura desta missa é semelhante às de Haydn. Para a escrever, Beethoven estudou os métodos utilizados na música religiosa antiga, não deixando porém de impor a sua marca, mais sinfónica, na obra. Aliás, segundo o musicólogo Charles Rosen, ambas as missas de Beethoven têm maior efeito fora do que dentro de uma igreja.

Apesar das dificuldades e da inevitável comparação com Haydn, a *Missa em Dó maior* acabou por ser estreada em Eisenstadt no dia 13 de Setembro, como previsto, mas o príncipe Esterházy fez questão de mostrar o seu descontentamento em relação ao resultado, sendo que este foi, também nas palavras de Rosen, o fracasso público mais humilhante da carreira de Beethoven. O compositor não terá igualmente ficado muito satisfeito, já que, aquando da publicação da obra em 1811, o dedicatário foi o príncipe Kinsky.

No concerto de Dezembro de 1808, Beethoven decidiu incluir duas secções desta sua primeira missa: o *Gloria* e o *Sanctus*. Nestas, é perceptível o ambiente próprio da obra, diferente do estilo mais vienense

de Haydn, que revela, na sua muita escrita contrapontística, as ligações com os modelos de música litúrgica mais antigos (Palestrina e Handel, por exemplo); ao coro é dado um papel central, deixando os solistas numa perspectiva secundária (ou menos proeminente) e concedendo, assim, à peça uma austeridade que a afasta do género operático, sempre perceptível nas missas de Haydn e Mozart. Notemos, igualmente, à imagem do que acontece noutras obras do compositor, como na *Fantasia coral*, que a tonalidade de Dó menor se opõe explicitamente à de Dó maior, a primeira simbolizando a angústia, a segunda a esperança e o consolo – por exemplo, na transição do *Qui sedes ad dexteram Patris* para o glorioso *Quoniam tu solus sanctus*.

Embora mal recebida na estreia e geralmente pouco interpretada, a *Missa em Dó maior* é uma obra cheia de momentos de grande beleza e antecipa, nalguns dos seus elementos, a *Missa Solemnis* e o último andamento da *Nona Sinfonia*, escritos anos mais tarde.

CONCERTO PARA PIANO N.º 4 EM SOL MAIOR, OP. 58

A obra concertante de Beethoven forma um todo de importância similar à obra sinfónica. Dos sete concertos publicados (excluindo, assim, os concertos de juventude), o piano aparece claramente em lugar de destaque, só não estando presente num deles: cinco dos concertos são para este instrumento, que partilha também o palco com o violino e o violoncelo no *Triplo Concerto*. Se considerarmos a obra completa do compositor, esta preferência parece absolutamente natural, já que o piano era o instrumento de Beethoven e, em geral (como também acontecia com Mozart), estas obras eram escritas para o próprio

interpretar, alcançando, assim, dois objectivos fundamentais: divulgar o seu talento como compositor (para atrair encomendas) e como instrumentista (para atrair alunos). Não nos esqueçamos, igualmente, que a fama inicial de que o compositor gozou em Viena, depois de ter chegado à cidade em 1792, se deveu à sua capacidade de improvisação e ao seu virtuosismo ao piano.

Há, no entanto, um elemento diferenciador entre as sinfonias, as sonatas para piano e os quartetos de cordas, de um lado, e os concertos, do outro: o último concerto foi escrito em 1809, enquanto o compositor continuou a compor obras dos outros géneros até aos últimos anos de vida – a *Sinfonia n.º 9* data de 1824, a Sonata op. 111 de 1822, e os últimos cinco quartetos de cordas de 1825-1826. As razões que levaram Beethoven a abandonar o género concertante não são certas. Por um lado, pensa-se que o facto de ter deixado de interpretar em público os concertos para piano, devido à sua surdez crescente, pode ter determinado a decisão – a última vez que o fez foi precisamente no concerto de Dezembro de 1808. Por outro, existem provas de que o compositor tencionava compor outros concertos, entre os quais está o início de um sexto concerto para piano que nunca chegou a ser desenvolvido.

O *Concerto para piano n.º 4* (c. 33 min.) foi escrito entre 1805 e 1806. A estreia deu-se em Março de 1807 no palácio do príncipe Joseph Lobkowitz, num concerto onde também foi interpretada a *Sinfonia n.º 4* do compositor. A segunda vez que a obra foi interpretada em Viena, durante a vida de Beethoven, foi no concerto de Dezembro de 1808.

O concerto segue a estrutura tradicional de três andamentos contrastantes. O primeiro, *Allegro moderato*, começa de forma curiosa:

o piano abre o andamento e só depois é que a orquestra intervém. Este modelo, embora já tivesse sido utilizado por Mozart, é inabitual e, de certo modo, surpreendente para um compositor que tinha por hábito iniciar as peças de forma mais marcante. Depois do tema inicial, tímido, do piano, a orquestra responde com o mesmo tema (na tonalidade de Si maior), igualmente de forma prudente, iniciando assim a exposição orquestral em que o piano se mantém silencioso. Só depois de expostos os dois temas (e respectivas variantes) é que o solista volta. Acompanhado pela orquestra, é agora ao solista que cabe a tarefa de expor os temas e as suas variantes – note-se a proximidade entre o famosíssimo “tema do destino” que está na base da *Sinfonia n.º 5* e o primeiro tema deste andamento, isto embora estejamos aqui num registo muito diferente.

O desenvolvimento apresenta, por vezes, música mais vigorosa que contrasta com o lirismo dos temas iniciais. A reexposição introduz os temas retrabalhados, com diferenças em relação à exposição – note-se na interacção entre a orquestra e o solista – e introduz a *cadenza* final.

O *Andante con moto* intermédio inicia-se com uns acordes ameaçadores na orquestra, de um dramatismo que o primeiro andamento não apresentava. O piano responde com um tema contrastante; muito suave e de grande lirismo, num registo emocional muito distante da parte orquestral. Toda esta secção gira à volta deste diálogo, ou oposição, entre a orquestra e o pianista, e da tensão por ele gerada.

É um andamento muito curto, mas misterioso e de uma subtilidade desconcertante, o que o torna único na produção concertante de Beethoven. Segundo William Kinderman, este andamento contém uma “aura mítica” e nele o piano vai crescendo, muito

progressivamente, até ganhar primazia sobre a orquestra, num clímax de intensidade proporcionado pelo solista; um verdadeiro grito de desespero a partir do qual os dois campos opostos se reúnem. Em termos de estrutura, este andamento é igualmente pouco comum: o compositor não utiliza nenhum dos modelos habituais, preferindo adaptar o modelo, muito livre (um pouco à imagem de uma fantasia), à música e não o contrário. É uma secção que mergulha o ouvinte em pleno romantismo e que nos mostra facetas fulcrais da personalidade musical de Beethoven: a introspecção e o confronto tenso, mas também o alívio e a harmonia (embora sempre alcançada com esforço).

O andamento final introduz a energia geralmente associada à música de Beethoven deste período. Depois de dois andamentos menos característicos, o compositor conclui o concerto com um *Rondo* vivo, de ambiente alegre e dançante. São, todavia, perceptíveis resquícios dos andamentos anteriores, quer na ideia, sempre presente, de diálogo /oposição marcada entre orquestra e solista, quer nos momentos mais serenos em que não podemos deixar de relembrar as sonoridades enigmáticas do *Andante*. Note-se ainda que, ao longo deste andamento, Beethoven demonstra uma imaginação notável: os dois temas apresentam variadíssimas variantes temáticas, o que faz com que esta secção ganhe um interesse acrescido.

FANTASIA PARA PIANO EM SOL MENOR, OP. 77

A *Fantasia* op. 77 é a única peça no programa de hoje que não foi efectivamente interpretada, como tal, no concerto de 22 de Dezembro de 1808. Foi escrita em 1809 e publicada, pela Breitkopf & Härtel, no

ano seguinte. Dedicada ao conde Franz von Brunsvik, apresenta um carácter improvisado, com uma sucessão de eventos, tonalidades e atmosferas distintas. Por definição, uma fantasia não apresenta uma estrutura predefinida; é criada, sem constrangimentos e preocupações formais, à medida que o discurso musical evolui.

A *Fantasia* em Sol menor é surpreendente pela sua originalidade e pela imaginação composicional que demonstra, sendo que nos fornece, certamente, um bom exemplo do que eram as improvisações ao vivo de Beethoven, uma prática corrente à época, como a que sucedeu no concerto de Viena, há duzentos anos.

FANTASIA PARA PIANO, CORO E ORQUESTRA, OP. 80 (FANTASIA CORAL)

Escrita em muito pouco tempo para o concerto de 22 de Dezembro de 1808 no Theater an der Wien, a *Fantasia coral* (c. 20 min.), op. 80 foi criada com o objectivo de reunir, num final brilhante, todos os intervenientes deste concerto extraordinário – orquestra, coro, solistas, e o próprio Beethoven ao piano. É uma obra singular em toda a produção de Beethoven e muito original, já que não existe nenhuma outra parecida. Não é geralmente considerada como uma peça maior do compositor, isto embora possua momentos de extraordinária beleza. As suas eventuais fraquezas devem-se, seguramente, à rapidez com que a obra foi escrita – o que era pouco habitual por parte de Beethoven.

Uma das razões pelas quais esta obra é muitas vezes referenciada prende-se com o facto de antecipar, mesmo se numa escala menor, a *Sinfonia n.º 9* do compositor. De facto, como na sua última sinfonia, o coro é introduzido

no final da peça, semelhança que o próprio Beethoven afirmou. Embora seja uma fantasia e, por essa razão, não possua nenhuma estrutura predefinida, podemos dividir a obra em três secções distintas: uma introdução livre do piano (improvisada no concerto e escrita posteriormente com vista à publicação da obra); um tema e variações (que, mais tarde, se iria tornar num modelo determinante na obra de Beethoven) com piano e orquestra; seguidas de mais variações em que é introduzido o coro. O texto utilizado por Beethoven foi escrito por Christoph Kuffner (1780-1846) e foi muitas vezes comparado, no que à sua mensagem diz respeito, ao hino de Schiller utilizado na *Nona Sinfonia*. Outra similitude entre as obras é a transição, progressiva, da tonalidade menor inicial para a maior triunfante do final.

No caso da *Fantasia*, Dó menor é sobretudo associado à parte solista e Dó maior à orquestra e ao coro (no caso da sinfonia, a mesma transição é observável, mas na tonalidade de Ré). Mais ainda, o tema central da obra, retirado de uma canção preexistente intitulada *Gegenliebe* (“Amor mútuo”), faz lembrar o famosíssimo tema do *Hino à Alegria*, como é comumente designado.

Tudo isto faz com que a *Fantasia coral* seja uma obra única: não só demonstra o estilo composicional de Beethoven à época, em três registos diferentes, como também antecipa uma das mais importantes obras sinfónicas de sempre. Poderíamos mesmo dizer que esta fantasia, não obstante a razão muito concreta por que foi escrita, serviu de “laboratório” ao compositor que, alguns anos depois, viria a desenvolver muitas ideias que aqui aparecem pela primeira vez.

ALGUMAS DEFINIÇÕES MUSICAIS

Forma-sonata

Estrutura característica do classicismo, mas também utilizada posteriormente, que contém três secções principais: exposição (introdução dos temas principais, geralmente dois), desenvolvimento (dos temas) e recapitulação ou reexposição. Estas secções podem ser antecidas por uma introdução e seguidas de uma coda.

Pianissimo

Indicação de dinâmica que significa “muito suave”.

Pizzicato

Indica, nos instrumentos de corda, que estas devem ser dedilhadas e não friccionadas com o arco.

Rondo

Forma musical instrumental muito comum durante os séculos XVII e XVIII. A sua estrutura é caracterizada pela alternância entre um refrão principal e episódios musicais distintos, num esquema que pode ser representado da seguinte forma: A-B-A-C-A-D-A etc. Durante o classicismo, o *rondo* torna-se num final privilegiado de uma sinfonia ou sonata, sendo que aparece muitas vezes com transformações ou desenvolvimentos mais livres.

Scherzo

Forma musical cuja construção é similar à do minuete. É em três tempos e aparece no início do século XIX, sendo que Beethoven é o verdadeiro impulsionador da sua utilização, incluindo-a nas suas sinfonias e sonatas. A estrutura é composta por duas secções distintas: *scherzo* e trio, de carácter mais leve, sendo que a primeira é repetida no final, formando então um esquema A-B-A.

Tremolo

Termo musical que indica, sobretudo nos instrumentos de corda, a rápida repetição da mesma nota (ou a rápida alternância de duas notas).

Ária *Ah! perfido*, op. 65

Ah! perfido, spergiuoro,
Barbaro traditor, tu parti?
E son questi gl’ultimi tuoi congedi?
Ove s’intese tirannia più crudel?
Va, scellerato! va, pur fuggi da me,
L’ira de’ numi non fuggirai.
Se v’è giustizia in ciel, se v’è pietà,
Congiureranno a gara tutti a punirti!
Ombra seguace, presente,
ovunque vai,
Vedrò le mie vendette,
Io già le godo immaginando.
I fulmini ti veggo già balenar d’intorno.
Ah no! Fermate, vindici Dei!
Risparmiate quel cor, ferite il mio!
S’ei non è più qual era, son io qual fui,
Per lui vivea, voglio morir per lui!

Per pietà, non dirmi addio!
Di te priva che farò?
Tu lo sai, bell’idol mio!
Io d’affanno morirò.

Ah crudel! Tu vuoi ch’io mora!
Tu non hai pietà di me?
Perchè rendi a chi t’adora
Cosi barbara mercè?
Dite voi se in tanto affanno
Non son degna di pietà?

Ah! pérfido, infiel,
Bárbaro traidor, vais-te embora?
E é assim que te despedes?
Onde é que já se ouviu tirania mais cruel?
Vai, desalmado, vai! Ainda que de mim fujas
Não escaparás à ira dos céus.
Se há justiça no Céu, se há piedade,
Todos conspirarão numa competição para te punir!
Como uma sombra seguir-te-ei, estarei presente
em qualquer lado para onde vás
Assistirei à minha vingança
Tenho prazer só de imaginá-la.
Já vejo os raios faiscando à tua volta.
Ah, não! Parai deuses vingativos
Poupem aquele coração, firam o meu.
Se ele já não é o que era, eu ainda sou o que era,
Por ele vivia, por ele quero morrer!

Tende piedade, não me digas adeus!
O que farei sem ti?
Tu sabe-lo, meu belo ídolo adorado
Que de desgosto morrerrei.

Ah cruel! Queres que eu morra?
Não tens piedade de mim?
Porque entregas a quem te adora
tão bárbara recompensa?
Diz-me, se sofrendo tamanho desgosto,
Não serei digna de piedade?

Missa em Dó maior, op. 86 – Gloria

Gloria
Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax
hominibus bonae voluntatis.

Glória
Glória a Deus nas alturas.
e paz na terra
aos homens por ele amados.

Laudamus te.
Benedicimus te.
Adoramus te.
Glorificamus te.

Nós Vos louvamos.
Nós Vos bendizemos.
Nós Vos adoramos.
Nós Vos glorificamos.

Gratias agimus tibi,
propter magnam gloriam tuam.

Nós Vos damos graças,
por Vossa imensa glória.

Domine Deus, Rex coelestis.
Deus Pater omnipotens,
Domine Fili
unigenite Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris.

Senhor Deus, Rei dos céus.
Deus Pai todo-poderoso,
Senhor Jesus Cristo
Filho Unigénito,
Senhor Deus, Cordeiro de Deus,
Filho de Deus Pai.

Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.

Vós que tirais o pecado do mundo,
tende piedade de nós.
Vós que tirais o pecado do mundo,
acolhei a nossa súplica.

Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.

Vós que estais à direita do Pai,
tende piedade de nós.

Quoniam solus, tu solus sanctus.
Tu solus Dominus.
Tu solus Altissimus,
Jesu Christe.

Só Vós sois o Santo;
só vós o Senhor.
só vós o Altíssimo,
Jesus Cristo.

Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

Com o Espírito Santo,
na Glória de Deus Pai.
Ámen.

Missa em Dó maior, op. 86 – Sanctus

Sanctus
Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli
et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Santo
Santo, Santo, Santo,
Senhor Deus do Universo.
O céu e a terra proclamam
a vossa glória
Hossana nas alturas.

Benedictus
Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis

Bendito
Bendito O que vem
em nome do Senhor.
Hossana nas alturas.

Fantasia para piano, coro e orquestra, op. 80 (Fantasia coral)

Schmeichelnd hold und lieblich klingen
Unsres Lebens Harmonien,
Und dem Schönheitsinn entschwingen
Blumen sich, die ewig blühen.
Fried und Freude gleiten freundlich
Wie der Wellen Wechselspiel.
Was sich drängte rau und feindlich,
Ordnet sich zu Hochgefühl.

Amenas e suavemente encantadoras soam
As harmonias da nossa vida,
E do sentir do belo
Desabroçam
Flores de eterno viço.
Paz e alegria
espaíram-se afáveis
Como o jogo variado das ondas.
Todos os elementos ásperos e hostis,
Se transformam em exaltação.

Wenn der Töne Zauber walten
Und des Wortes Weihe spricht,
Muss sich Herrliches gestalten,
Nacht und Stürme werden Licht.
Äuss're Ruhe, inn're Wonne
Herrschen für den Glücklichen.
Doch der Künste Frühlingssonne
Lässt aus beiden Licht entstehn.

Quando reina a magia dos sons
E fala a solenidade da palavra
Só poderá nascer algo de maravilhoso,
A noite e a tempestade transformam-se em claridade.
Calma circundante, alegria profunda no interior
Contemplam os felizes.
Mas o sol primaveril das artes
De ambos faz nascer a luz.

Großes, das ins Herz gedrungen,
Blüht dann neu und schön empor.
Hat ein Geist sich aufgeschwungen,
Halt ihm stets ein Geisterchor.
Nehmt denn hin, ihr schönen Seelen,
Froh die Gaben schöner Kunst:
Wenn sich Lieb und Kraft vermählen,
Lohnt den Menschen Göttergunst.

Sentimentos sublimes que inundam o coração,
Florescem então com renovada beleza.
Sempre que um espírito se eleva,
Responde-lhe em eco um coro de espíritos.
Aceitai, pois, alegremente, ó belas almas,
Os dons da verdadeira arte:
Quando o amor e a força se abraçam,
A graça dos deuses
É a recompensa dos homens.

BIOGRAFIAS



ALEXANDRINA PENDATCHANSKA

Nasceu em Sofia (Bulgaria) onde se licenciou na Escola Nacional de Música em piano e canto. A sua professora de canto foi a sua mãe – a soprano Valerie Popova. Aos 19 anos foi vencedora do Antonín Dvorák Singing Competition, o Concurso Internacional de Canto em Bilbao e o concurso de canto UNISA em Pretória.

Desde 1989, já se apresentou em salas de ópera como, o Teatro dell' Opera de Roma, o Teatro San Carlo de Nápoles, o Teatro Reggion di Torino, o Teatro Verdi Trieste, o Monte Carlo Opera, o Houston Grand Opera, Bregenz Festsspiele, a Washington Opera, a Hamburg State Opera, a Santa Fé Opera e o Festival Rossini em Pesaro.

Na temporada de 1997-2001 interpretou os papéis de Elisabetta em *Roberto Devereux* (Turim, Nápoles), Ermione (Santa Fé), Adina (Pesaro), La Straniera (Catânia), Suor Angelica (Lucca), Luisa Miller de Verdi e Lucrezia Contarini de *I Due Foscari* (Nápoles), *Viaggio a Reims* (Bruxelas).

Do repertório de Mozart inclui-se Donna Anna (Lausanne, Houston, Lisboa, Nova Iorque, Bruxelas, Praga), Donna Elvira (Washington), Aspasia (Turim), Vitellia (Santa Fé).

Alguns dos destaques da temporada passada foram: a Gala de Ano Novo com a Orquestra Nacional Russa, dirigida por Vladimir Spivakov, em Moscovo; a estreia em Paris no Théâtre des Champs-Élysées onde desempenhou o papel de Stonatrilla em *L'opera Seria* com o Concerto Köln dirigido por René Jacobs, *Ermione* de Rossini em Nova Iorque, *Giulio Cesare* em Innsbrucker Festwochen, *La Fida Ninfa* de Vivaldi com Ensemble Matheus no Festival d'Ambronay, Donna Anna em Toulouse, Semiramide e Donna Elvira no Théâtre des

Champs-Élysées em Paris, Innsbrucker Festwochen, no Festival de Outono de Baden-Baden e *Luisa Miller* na Deutsche Oper Berlin, uma nova produção de *Turco In Italia* na Ópera do Estado da Baviera, *Donna Del Lago* em Nova Iorque, *Clemenza di Tito* em Bari, Lyon e no Teatro Real em Madrid.

Futuros compromissos incluem concertos como *Petite Messe Solenne*, sob a direcção de Riccardo Chailly, em Leipzig e Londres, *Idomeneo* com René Jacobs, uma nova produção de *Tancredi* em Sevilha e *Don Giovanni* em Lyon, e também a nova produção de *Idomeneo* em Bruxelas no Théâtre de La Monnaie.

Participou na *Messa da Requiem* de Verdi, no *Stabat Mater* de Rossini, *Le Roi David* de Honneger com as orquestras Israel Philharmonic Orchestra, Orchestra Sinfonica della Rai, Philadelphia Orchestra, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Solisti Veneti, Orquestra Nacional Russa, Philharmonic Orchestra da ORF, Wiener Symphoniker, Orchestra dell' Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Trabalhou com inúmeros maestros: Myun-Wyun Chung, Charles Dutoit, Eliahu Inbal, Jesus Lopez-Cobos, Nello Santi, Bruno Bartoletti, Maurizio Benini, Bruno Campanella, Daniel Oren, Evelino Pido, Vladimir Spivakov, René Jacobs.

A sua discografia engloba *A Life For The Tzar* (Antonida) de Glinka para a Sony, *The Bells* de Rachmaninov para a Decca, *Parisina D'este* de Donizetti para a Dynamics, e ainda recitais de árias de ópera para a Capriccio, *Giulio Cesare* de Sartorio para a ORF, *La Clemenza di Tito* de Mozart com René Jacobs para a Harmonia Mundi e o álbum *Genuine*. A sua interpretação de Elisabetta em *Roberto Devereux* e Lucrezia Contarini em *I Due Foscari* foram registadas em DVD. Foi também Donna Elvira na gravação de *Don Giovanni* dirigido por René Jacobs para a Harmonia Mundi, editada na Primavera de 2007.

Alexandrina Pendatchanska cantou no CCB, em 18 de Março de 2008, o *Stabat Mater* de Luigi Boccherini, com a Orquestra Divino Sospiro dirigida por Enrico Onofri.



SANDRA MEDEIROS

Nasceu em S. Miguel, Açores. Estudou no Conservatório Regional de Ponta Delgada, com Imaculada Pacheco. É licenciada em Canto pela Escola Superior de Música de Lisboa, tendo integrado a classe da professora Joana Silva. Como bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian e do Centro Nacional de Cultura prosseguiu os estudos de pós-graduação em canto com Julie Kennard e Clara Taylor na Royal Academy of Music (RAM), em Londres, onde se graduou com "Distinção" e obteve o diploma RAM e o Prémio Amanda von Lob Memorial Prize.

Frequentou cursos de aperfeiçoamento com Ileana Cotrubas, Teresa Berganza, Marimi del Pozo, Gundula Janowitz, Christiane Eda-Pierre, Rudolf Knoll, Jill Feldmann, entre outros.

Foi premiada nos concursos nacionais Luísa Todi e Concurso de Interpretação do Estoril, e nos concursos Isabel Jay Singing Prize e Elena Gerhard Lieder Prize em Londres. Foi finalista nos concursos Wigmore Award (Wigmore Hall – Londres), e no XVII Concours International de Chant de Marmande em França. Obteve ainda o 2.º Prémio no V Concurso Internacional de Canto Bidu Sayão no Brasil.

Gravou para a RTP, RTP-Açores, RTPI e RDP (Antena 2).

A sua actividade como solista distribui-se pela música antiga, oratório, *lied*, *melodie*, canção do século XX e ópera; havendo já actuado sob a direcção de ilustres maestros, como Michel Corboz, Olivier Cuendet, Sir Charles Mackerras, Laurence Cummings, Alberto Lysy, Lawrence Foster, entre outros. Também actuou com as mais destacadas orquestras portuguesas e com as orquestras Barroca da RAM e Camerata Lysy de Gstaad.

Tem colaborado em recitais com os pianistas João Paulo Santos, Nuno Vieira de Almeida, Alexei Eremine, Gabriela Canavilhas, Alessandro Segreto, Carla Seixas, Paulo Pacheco e Francisco Sasseti.

Tem participado nos principais festivais de música do seu país e nos de Macau, Plasencia (Espanha), Festival Musicatlântico (Açores), London Bach Festival e Brancaster Midsummer Music Festival (Inglaterra). Actuou ainda na EXPO' 98 (Lisboa), EXPO An Meer 2000 (Alemanha) e na Festa da Música 2006 (CCB-Lisboa).

Do repertório de concerto interpretou obras de Bach, Schutz, Buchtehüde, Vivaldi, Handel, Scarlatti, Pergolesi, Mozart, Haydn, Beethoven, Rossini, Poulanc, Saint-Säns, Debussy, Bomtempo, Sousa Carvalho, António Teixeira, entre outros.

No domínio da ópera os seus papéis incluem Barbarina (*Nozze di Figaro*) Princese (*L'énfant et Les Sortilèges*), Gémea Siamesa (*Corvo Branco*), Dragonfly (*A raposinha matreira*), Frasquita (*Cármén*, Bizet), Serpina (*La serva padrona*), Carlota (*As Damas Trocadas*, Marcos Portugal) e D. Anna (*D. Giovanni*), entre outros

No estrangeiro, Sandra Medeiros actuou em Espanha, Luxemburgo, Alemanha, Inglaterra, Brasil e Uruguai.

Paralelamente à sua actividade artística tem vindo a desenvolver actividade pedagógica.



JOÃO DE OLIVEIRA

Nasceu em 1977 em Lisboa. Iniciou os seus estudos musicais aos 11 anos.

Em 1997 começou a estudar canto, no Instituto Gregoriano de Lisboa, com a soprano Helena Afonso. Em 1999 foi admitido no curso de canto da Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa, onde

estudou com Antonio Wagner Diniz e mais tarde com José Manuel Araújo. Desde o início dos seus estudos tornou-se membro do Estúdio de Ópera, onde trabalhou com Jorge Listopad, Armando Vidal, José Manuel Brandão, José Manuel Araújo, entre outros. Durante dois anos (2002 e 2003) participou na escola de verão Opera Plus, na Bélgica, onde trabalhou com Sarah Walker, Graham Johnson, Tom Krause, Siew Tuan-Loh e David Miller. Também participou em *master-classes* com Kurt Widmer, Tom Krause, Rudolf Knoll, Elisabete Matos, Nicola Giusti, Mara Zampieri e Ildebrando D'Arcangelo.

Fez a sua estreia na ópera em Outubro de 2001, no papel de Sparafucille em *Rigoletto* de G. Verdi, no Funchal, Madeira, e no Teatro Camões em Lisboa, em Maio de 2002.

Desde então tem cantado diversos papéis; substituto no papel Timur, *Turandot* (G. Puccini) Penang/Kuala Lumpur Malásia, Sarastro, Spreacher e Second Armored man (*A Flauta Mágica*, W. A. Mozart), Zio Bonzo (*Madame Butterfly*, Puccini), Cecco (*Il Mondo Della Luna*, Pedro António Avondano), Zuniga (*Carmen*, G. Bizet), Il Re (*Lo Scioiatollo in Gamba*, Nino Rotta), D. Basilio (*O Barbeiro de Sevilha*, G. Rossini), Braz (*Le Donne Cambiate*, M. Portugal), Ferrando (*Il Trovatore*, G. Verdi), Commendatore (*D. Giovanni*, W. A. Mozart), D. Bartolo (*As Bodas de Figaro*, W. A. Mozart), Barone e Marchese (*La Traviata*, G. Verdi), cinco papéis diferentes (*O Nariz* de D. Schostakovich), e Doctor (*Macbeth* de G. Verdi).

Em Janeiro de 2008 participou na estreia mundial da fantasia musical do compositor português Luís Tinoco, *Evil Machines*, encenada pelo fundador dos Monty Python, Terry Jones, onde interpretou os papéis Most Powerful Vacuum Cleaner, Wild Car e Plane. A produção teve lugar no Teatro Municipal de S. Luiz.

Recentemente, estreou-se nos papéis de Sagrestano na *Tosca* de G. Puccini, em Óbidos, Festival de Verão de Óbidos, e Lautsprecher em *Der Kaiser von Atlantis* de Viktor Ulmann (versão de concerto).

Na próxima temporada do Teatro Nacional de São Carlos, em Lisboa, irá cantar The Brewer em *The Comedy on the Bridge* de Bohuslav Martinu e 5th Jew em *Salomé* de Richard Strauss.



FERNANDO GUIMARÃES

Nasceu no Porto. Completou os estudos de canto na sua cidade natal, sob a orientação de António Salgado. Foi premiado nos concursos de canto, como *Concurso Nacional de Canto* Luísa Todi e Prémio Jovens Músicos (ambos em 2007). Venceu o Orfeo International Singing Competition, interpretou o papel principal desta ópera de Monteverdi em Mântua (na comemoração do 400.º aniversário da sua estreia) e em Budapeste.

Como solista, Fernando Guimarães cantou: Almaviva em *O Barbeiro de Sevilha* (Rossini), Ferrando em *Così Fan Tutte*, Don Ottavio em *Don Giovanni*, Don Basilio em *As Bodas de Figaro* (Mozart), Jaquino em *Fidelio* (Beethoven); Nencio em *L'Infedeltà Delusa* de Haydn (em Estrasburgo, com Le Parlement de Musique e Martin Gester); Ippolito em *La Spinalba* (F. A. de Almeida); Texto em *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi (Fundação Calouste Gulbenkian). O seu repertório de concerto inclui: *A Paixão segundo São João*, *Missa em Si bemol menor*, *Magnificat*, *Weihnachtsoratorium* e diversas cantatas (J. S. Bach), *Messias* e *Ode to St. Cecily's Day* (Handel), *Mass em Dó menor* e *Requiem* (Mozart), Serenatas para tenor, trompa e cordas (Britten). Participou no musical *Evil Machines* (música de Luís Tinoco, a partir do libreto de Terry Jones), com estreia mundial em Janeiro de 2008, no Teatro Municipal de S. Luiz.

Recentemente, fez a sua estreia no Teatro Nacional de S. Carlos (como Monostatos em *A Flauta Mágica*), no Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian (com *Paukenmesse* de Haydn, sob a direcção de Erwin Ortner), e na Casa da Música.

Em 2008, integrou a digressão europeia da Académie Baroque Européene d'Ambronay, cantando em obras de Gabrieli e Monteverdi, sob a direcção de Jean Tubéry.



JULIANA MAUGER

Sendo membro efectivo do Coro Gulbenkian, desde 1996, tem sido igualmente convidada para se apresentar como solista em diversas produções, como: *La Damnation de Faust* de Hector Berlioz, tendo sido escolhida pelo maestro Sir Collin Davis para interpretar a voz da Virgem Maria; *Rigoletto* de Giuseppe Verdi na sua estreia no papel de Madalena; *The Bear* de William Walton, no papel de Popova para o Centro de Arte Moderna Azeredo Perdigão, assim como o papel de Maurya na ópera *Riders to the Sea* de Vaughan Williams, integrada no projecto Acarte/TNSC.

Apresentou-se em Dublin (Irlanda do Norte) no Helix Theatre, com o *Nisi Dominus* de Antonio Vivaldi, o *Requiem* de W. A. Mozart, interpretando uma *Missa inédita* do compositor alemão Pinzger, sob a direcção de Marion Doherty.

Tem vindo a apresentar-se no St. George's Choir na Irlanda do Norte, com a interpretação do *Requiem* de W. A. Mozart e na *Paixão* de Joseph Hayden, tendo igualmente, participado em iniciativas particulares com o Grupo Ópera Viva, em solo português.

Na qualidade de recitalista, especializou-se na canção brasileira. O seu repertório abrange a interpretação de musicais da Broadway, a *chanson française*, a canção italiana e árias de opereta.

Foi convidada, por diversas ocasiões, pelos Emirados Árabes Unidos onde interpretou como solista o *Requiem* de Giuseppe Verdi, a *Missa da Coroação* de W. A. Mozart e o *Magnificat* de J. S. Bach. Interpretou o papel de Flora na ópera *Traviata* de Giuseppe Verdi com a produção do TNSC, realizado no Centro de Artes de Espectáculos da Figueira da Foz.

A convite de diversas iniciativas, tem vindo a participar como solista em recitais de música brasileira em Portugal e no estrangeiro.



SERGIO TIEMPO

Nasceu em Caracas (Venezuela), em 1972. Considerado por críticos e músicos como um dos pianistas mais reputados da sua geração, Sergio Tiempo alcançou a notoriedade internacional com a sua estreia, aos 14 anos, nos Grandes Pianistas, no Concertgebouw de Amsterdão. Actualmente apresenta-se em recitais com orquestras nos principais palcos da América, Europa e Japão. Já actuou sob a direcção de Claudio Abbado, Gustavo Dudamel, Charles Dutoit, Christoph Eschenbach, Leonard Slatkin, Vladimir Spivakov e Michael Tilson Thomas, e trabalhou com as prestigiadas orquestras Orquestra Sinfónica de Chicago e a Orquestra Filarmónica da Radio France. Laureado do Concurso Davidoff (Riga, 2000), é convidado regular dos grandes festivais internacionais de música, como Salzburgo, Schleswig-Holstein, Colmar e Verbier. No âmbito do Festival de Toulouse tocou o ciclo de Beethoven com Alicia de Larrocha e Maria João Pires. Foi convidado a participar no Festival Martha Argerich and Friends em Munique e no Festival Arturo Benedetti Michelangeli em Bérgamo. É presença habitual no Progetto Martha Argerich, em Lugano, onde toca anualmente. Regressou às gravações em estúdio no ano passado e editou as séries *Martha Argerich Presents*, *Quadros de Uma Exposição* de Mussorgsky, *Gaspard de la nuit* de Ravel e três *Nocturnos* de Chopin para a EMI Classics.



ARTUR PIZARRO

Nasceu em Lisboa, em 1968. Tocou piano pela primeira vez na televisão portuguesa com 3 anos de idade, tendo-se iniciado nesse instrumento com a sua avó materna, a pianista Berta da Nóbrega, e o seu parceiro em duo Campos Coelho que era um estudante de Vianna da Motta, Ricardo Viñes e Isidor Philipp. De 1974 a 1990 estudou com Sequeira Costa, que também tinha sido aluno de Vianna da Motta, Mark Hamburg, Edwin Fischer, Marguerite Long e Jacques Février. Estes antecedentes proporcionaram-lhe uma educação alargada no repertório e escola de piano quer alemã, quer francesa. Após os seus estudos iniciais em Lisboa, foi para Lawrence, Kansas nos Estados Unidos e continuou a trabalhar com Sequeira Costa que é professor de Piano na Universidade do Kansas. Voltou a apresentar-se em público aos 13 anos com um concerto de estreia no Teatro Municipal de São Luís e com a Orquestra Gulbenkian mais tarde, nesse ano. Ainda sob a tutela de Sequeira Costa, obteve primeiros prémios em 1987 no Concurso Vianna da Motta, no Concurso Greater Palm Beach Symphony em 1988 e no Concurso de Pianoforte Leeds International em 1990, que foi a rampa de lançamento para a sua carreira internacional.

Artur Pizarro apresenta-se internacionalmente em recital, música de câmara e com as principais orquestras e maestros mundiais, como Charles Dutoit, Sir Simon Rattle, Jean Fournier, Philippe Entremont, Pascal Tortelier, Sir Andrew Davis, Esa Pekka Salonen, Yuri Termikanov, Vladimir Fedoseev, e Sir Charles Mackerras. Toca regularmente música de câmara e participa em festivais por todo o mundo. Em 2005 fundou o Artur Pizarro Piano Trio com o violinista Raphael Oleg e o violoncelista Josephine Knight. Tem também um duo de piano com Vita Panomariovaite. Em 2006, Artur e Vita gravaram duetos do Rimsky-Korsakov para a Linn Records.

Ao longo de 2003-2004 apresentou a integral das sonatas de Beethoven em St. John's Smith Square, em Londres, tendo apresentado previamente este ciclo nos Estados Unidos e Portugal. Todos os oito concertos foram transmitidos no Canal 3 da Rádio BBC no programa "PERFORMANCE ON 3", que foi nomeado pela Royal Philharmonic Society Award como "Best Series". Durante 2005-2006 apresentou a integral das obras para piano solo de Ravel & Debussy num ciclo de concertos transmitidos também pelo Canal 3 da BBC. Em 2006 apresentou o ciclo em Lisboa e na Dinamarca. Ainda em 2006 gravou a integral das obras para piano solo de Ravel para a etiqueta Linn Records. Das suas apresentações em concerto destacam-se as da Scottish Chamber Orchestra com Sir Charles Mackerras tocando o *Concerto n.º 4 para Piano* de Beethoven, o *Concerto n.º 1* de Liszt com Lawrence Foster e Orquestra Gulbenkian, a *Coroação* de Mozart com a Orquestra Sinfónica Portuguesa, *Concerto para Piano* de Schumann com Okko Kamu e a Orquestra Sinfónica de Singapura, *Concerto n.º 1* de Tchaikovski com Christian Mandeal e a Orquestra Gulbenkian, *Concerto de Grieg* com David Atherton e a Flemish Radio Orchestra, *Concerto* de Schumann com a Scottish Chamber Orchestra e Olari Elts, e ainda uma série de concertos transmitidos pela televisão com a Orquestra da RTVE em Madrid e o *Concerto n.º 5* de Saint-Saëns com Vladimir Jurowski e a London Philharmonic Orchestra.



© NUNO FERREIRA SANTOS

PEDRO CARNEIRO

Artista Associado na Temporada 2007/2008, no Centro Cultural de Belém, é um dos poucos instrumentistas de percussão a dedicar-se exclusivamente à carreira de solista. O seu percurso é bem revelador do seu admirável valor artístico, em ascensão no circuito internacional, com interpretações expressivas pautadas por grande criatividade e desempenho técnico que têm vindo a cativar plateias na Europa, EUA, Ásia e Austrália.

Estudou piano, violoncelo e trompete desde os cinco anos de idade. Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian no Guildhall School of Music and Drama, onde estudou com David Corkhill (tímpanos e percussão) e Alan Hazeldine (direcção de orquestra), concluindo a sua licenciatura com a distinção "Head of Department Award". Como bolseiro do Centro Acanthes, estudou também com o percussionista Sylvio Gualda e, mais tarde, em Londres, com o marimbista Leigh Howard Stevens. Seguiu também os cursos de direcção de orquestra de Emilio Pomarico, na Accademia Internazionale della Musica em Milão.

Aos 33 anos, já tocou, em estreia absoluta, perto de uma centena de obras, e trabalha regularmente com prestigiados instrumentistas, orquestras e compositores, incluindo a cravista Elisabeth Chojnacka, os pianistas Michael Houstoun, António Rosado e Artur Pizarro, os quartetos Arditti, Tokyo, Shanghai, Chilingirian, New Zealand e Latinoamericano, os compositores Steve Reich, James Dillon e Emmanuel Nunes.

Apresenta-se regularmente como solista convidado de diversas orquestras: BBC National Orchestra of Wales, Seattle Symphony Orchestra, Helsinki Philharmonic, Iceland Symphony Orchestra, London Mozart Players, Vienna Chamber Orchestra, Orquestra Sinfónica do estado de São Paulo, entre outras.

Proximamente, irá realizar a estreia mundial com a Los Angeles Philharmonic, do novo concerto para

percussão de Peter Lieberman, obra co-encomendada pela Orquestra Gulbenkian; a estreia absoluta do novo concerto para percussão de Christian Lindberg com a Swedish Chamber Orchestra e a Leipzig Radio Symphony Orchestra.

Há a destacar também a estreia da nova obra concertante de João Pedro Oliveira com a Orquestra de la Comunidad de Madrid (uma co-encomenda da Casa da Música); a estreia do novo *Concerto para marimba e orquestra* de John Psathas, com várias orquestras na Austrália e Nova Zelândia; e a estreia de um novo quinteto de Akira Nishimura, na Europa e no Japão, com o Quarteto Arditti.

Pedro Carneiro grava para as etiquetas ECM Records, Zig-Zag Territoires e Rattle Records. A sua extensa discografia inclui trabalhos a solo, música de câmara, assim como gravações de obras concertantes com diversas orquestras e agrupamentos: Seattle Symphony Orchestra, New Zealand Symphony Orchestra, Estonian National Symphony Orchestra, Orquestra de la Comunidad de Madrid, Kammerensemble Neue Musik Berlin, entre outras.

Apresenta-se regularmente como solista/director em diversas orquestras internacionais, tendo dirigido a Orquestra Sinfónica Nacional da Estónia no passado dia 11, em Talin, capital deste país báltico.

É co-fundador, director artístico e maestro titular da Orquestra de Câmara Portuguesa, Orquestra em Residência no Centro Cultural de Belém.



© NUNO FERREIRA SANTOS

ORQUESTRA DE CÂMARA PORTUGUESA

Pedro Carneiro assegura a direcção artística desta novíssima Orquestra, onde lidera um grupo excepcional de 36 virtuosos instrumentistas, representantes da mais nova geração de talentos musicais.

A Orquestra de Câmara Portuguesa, orquestra em residência no Centro Cultural de Belém, está a criar um *ensemble* de excelência que funcione como plataforma de lançamento de novos intérpretes, e que promova a sua integração no mercado de trabalho musical europeu.

Para dar corpo a esta ambição, a preparação dos concertos inclui um mínimo de dez ensaios e a presença de um ensaiador convidado.

O Centro Cultural de Belém acolheu esta iniciativa da melhor forma, lançando o desafio no Concerto Inaugural da Temporada 2007-2008, sob o estatuto de Orquestra Associada do CCB. A presença nos Dias da Música de Belém, na mesma temporada, permitiu a concretização de mais um dos principais objectivos da orquestra – abrir espaço a jovens maestros, pelo que a OCP também foi dirigida por Pedro Amaral e Pedro Neves, e será dirigida na próxima edição dos Dias da Música em Belém por Luís Carvalho e Alberto Roque.

No Festival Música Portuguesa Hoje (CCB, Junho de 2008), a OCP juntou no mesmo programa uma obra dos anos setenta de Emmanuel Nunes, o compositor mais radicalmente alinhado com os princípios do pós-serialismo de Darmstadt, com a *Segunda Sinfonia* de Bomtempo, o reformador liberal e com-

positor classizante do início do século XIX. Desta forma, apresentou obras e compositores portugueses representativos que trabalham e trabalharam uma actualização da música portuguesa em função das correntes europeias do seu tempo.

A RTP 2 e a Antena 2 são os parceiros *media* da orquestra, para a promoção e gravação dos concertos, tendo sido transmitido pela RTP2 no mesmo dia do Concerto de Natal, do ano passado, no Grande Auditório, o documentário *O Nascimento de Uma Orquestra*, reproduzindo a constituição da OCP, desde as audições dos músicos até à estreia.

A OCP é um projecto com credibilidade e pertinência social e cultural, que nasce de uma acção genuína de cidadania proactiva. Deste modo, está também a desenvolver em parceria com o CCB um projecto de criação de novos públicos, pela ligação à comunidade escolar às actividades da orquestra.

O Alto Patrocínio do Presidente da República aos concertos da OCP é uma distinção de cariz institucional que se tem mantida desde o concerto de estreia. Porém, a consolidação efectiva da OCP só será possível com o apoio de mecenas.

A Orquestra de Câmara Portuguesa irá assinar um protocolo com a Câmara Municipal de Portimão, tornando-se Parceiro Institucional da OCP, no ano de 2009.

DIRECÇÃO
PEDRO CARNEIRO
ENSAIADOR DE SOPROS
JOSÉ AUGUSTO CARNEIRO

MÚSICOS
FLAUTA
NATÁLIA MONTEIRO \ SAMUEL COUTO
FLAUTIM
PEDRO CAMACHO
OBOÉ
SAMUEL BASTOS \ ELDEVINA MATERULA
CLARINETE
FERNANDO PERNAS \ JOÃO MOREIRA*
FAGOTE
ROBERTO ERCULIANI \ RICARDO SANTOS*
TROMPA
DÁRIO RIBEIRO \ ÂNGELO CALEIRA
TROMPETE
JOSÉ ALMEIDA \ ÓSCAR CARMO
TROMBONES
PAULO ALVES \ LUÍS CASTELHANO
TÍMPANOS
JOÃO CARLOS PACHECO
VIOLINOS
DANIEL BOLITO CONCERTINO \ **MIGUEL GOMES** CONCERTINO
JOANA DIAS CONCERTINO-AUXILIAR \ **INÉS VIEIRA** CONCERTINO-AUXILIAR
AGOSTINHA JACINTO \ CARLA SANTOS* \ **JEAN AROUTIOUNIAN**
HUGO GOMES \ FRANCISCO RATO* \ **JOANA DIAS \ CRISTIANA ABREU**
MARIA JOÃO MATOS \ PAULA CARNEIRO \ SARA LLANO
VIOLA
HUGO DIOGO \ PEDRO FALCÃO
BRUNO SILVA \ SUSANA FERNANDES*
VIOLONCELO
LUÍS ANDRÉ FERREIRA \ ROGÉRIO MEDEIROS \ JOÃO COSTA
CONTRABAIXO
ROMEU SANTOS \ SAMUEL ABREU

* MÚSICOS CONVIDADOS



LATVIJAS RADIOKORIS

CORO DA RÁDIO DA LETÓNIA

Foi fundado em 1940. Desde 1992 o director artístico e maestro principal do coro é Sigvards Klava, juntamente com o maestro Kaspars Putniņš. O seu repertório abrange a época que vai do Renascimento até aos nossos dias, extendendo na a sua actividade a criativas experiências. Participação em actuações dramáticas de música contemporânea e projectos multimédia.

Recebe regularmente encomendas de trabalhos de compositores da Letónia, como Peteris Vasks, Arturs Maskats, Martinš Vilums, Santa Ratniece, Eriks Ešenvalds, entre outros. Estas colaborações já foram aclamadas internacionalmente, como no caso da gravação do trabalho de Eriks Ešenvalds, *La Légende de la Femme Emmurée* que obteve o prémio Young Composers atribuído pelo 53.º International Composers' Rostrum e de Martinš Vlums, cuja composição *Le temps scintille* foi premiada com o título de *Selected Work* na categoria geral no 52.º International Composers' Rostrum em Viena.

MAESTRO
SIGVARDS KLAVA
CO-REPETIDOR
DACE KLAVA

SOPRANOS
BARKOVSKA KRISTINE \ EZERIETE LEVA \ GAILE KRISTINE \ GAURE BAIBA
KARASEVA ELINA \ LIBAUERE ELINA \ MARTINSONE INGA \ PUDANE GUNA
ROMANCANE IVETA \ SILINA GINTA

CONTRALTOS
BERZINA ILZE \ KOKINA SANTA \ KOKNEVICA ALISE \ KRUMINA GUNDEGA
PASITE INESE \ RUTENTALE INGA \ STRAUTMANE DACE \ ŠTALA ILZE
ŽILINSKA INGA

TENORES
DZINTARS NORMUNDS \ JAKOBSONS EGILS \ JUHNEVICI IVARS
KIRSIJS NORMUNDS \ MILLERS FERUJS \ NORBUTS EGILS \ REINIS AIGARS
RUTENTALS KARLIS \ ŠKEPASTS ARIJS \ ZINGITIS JURIS

BAIXOS
ANDERSONS ALDIS \ BIMBERS KARLIS \ DZILUMS GUNDARS \ GAILIS ANDRIS
KARLIS KUNRATS \ KOKINS JANIS \ OŠINS ROBERTS \ RUBIKIS AINARS
VAICKOVSKIS PETERIS \ ZVEJNIEKS IUGIS

Recentemente, o Coro da Rádio da Letónia colaborou com artistas prestigiados, nomeadamente Stephen Layton, Tõnu Kaljuste, Laurence Equilbey, Lars Ulrik Mortensen e Concerto Copenhagen, Esa-Pekka Salonen e Swedish Radio Symphony Orchestra.

A Swedish Radio Choir e o Festival Baltic Sea, em Estocolmo, tornaram-se colaboradores regulares do Coro.

Apresenta-se frequentemente em festivais de música contemporânea, como Jauna Muzika na Lituânia, Time of Music na Finlândia, Montpellier Radio em França, Vale of Glamorgan em Inglaterra, Klangspuren na Áustria, Baltic Sea na Suécia, Rotherham Arts em Inglaterra, Tenso Days em Berlim, e outros.

Foi premiado com cinco troféus do Latvian Music Grand Prix (em 1994, 2000, 2004, 2005 e 2007) pelas suas actividades artísticas.



SINFONIA VARSOVIA

Nenhum trabalho com outras orquestras me deu tanta satisfação como o de solista e de maestro com a Sinfonia Varsovia. – Yehudi Menuhin

Em Abril de 1984, Sir Yehudi Menuhin chegou à Polónia a convite da Orquestra de Câmara Polaca, já existente há algum tempo, para trabalhar como solista e como maestro. Para responder às necessidades do repertório programado, a orquestra reforçou-se com músicos destacados de todo o país, até se tornar uma formação com quarenta elementos. Os concertos tiveram tanto êxito que uma nova orquestra foi constituída sob a direcção do próprio Menuhin, passando a chamar-se Sinfonia Varsovia. Menuhin tornou-se de imediato maestro convidado permanente e a orquestra foi, desde logo, convidada para uma digressão nos Estados Unidos e no Canadá, tendo posteriormente percorrido a Europa, a América Latina e a Ásia. Apresentou-se então nos festivais internacionais mais prestigiados e nas melhores salas do mundo.

Um trabalho cuidadoso e perseverante está na origem do elevado nível desta formação que, no quadro de um curso de Orquestra, integra regularmente jovens talentos em aperfeiçoamento artístico e, assim, se renova e rejuvenesce.

A Sinfonia Varsovia interpreta repertório praticamente ilimitado e foi dirigida por todos os grandes maestros, como Claudio Abbado, Charles Dutoit, Gerd Albrecht, Emmanuel Krivine, Witold Lutoslawski, Marc Minkowski, Paul McCreech ou Rafael Frühbeck de Burgos, entre muitos outros. Vários

solistas foram também seus convidados, como Martha Argerich, Teresa Berganza, Rafał Blechacz, Alfred Brendel, José Carreras, James Galway, Fou Ts'ong, Kiri Te Kanawa, Nigel Kennedy, Alicia de Larrocha, Elisabeth Leonskaja, Gidon Kremer, Christa Ludwig, Anne-Sophie Mutter, Radu Lupu, Maria João Pires, Mischa Maisky, Murray Perahia, Yuri Bashmet e Mstislav Rostropovitch, entre muitos outros.

A Sinfonia Varsovia fez já numerosas gravações, mais de 200, nomeadamente para a Pathé-Marconi, EMI, Virgin Classics, Decca, Denon Nippon Columbia, Aperto, Virgin e IMG Records/ Carlton Classics, tendo recebido numerosas distinções, como o Grand Prix du Disque, o Diapason D'Or e, por várias vezes, a estatueta Frydryk.

Em 1996, pelos oitenta anos de Yehudi Menuhin, gravou as integrais das sinfonias de Beethoven e de Schubert para a IMG Records.

Em 1997, Krzysztof Penderecki assumiu o cargo de director musical da orquestra, e em 2003 de director artístico, interpretando e gravando várias das suas obras.

A Fundação Sinfonia de Varsovia foi criada em 2000 por Franciszek Wybranczyk. A fundação proporciona e apoia as actividades artísticas da orquestra, particularmente promovendo compositores polacos e jovens talentos e organizando anualmente o Festival Franciszek Wybranczyk. Em 2004, Franciszek Wybranczyk delegou o seu cargo como director da Sinfonia Varsovia ao seu assistente, membro de longa data do grupo – Janusz Marynowski.

O Ensemble foi associado ao St. I. Witkiewicz Art Centre Studio, em Varsóvia, até 31 de Dezembro de 2007. A partir de Janeiro de 2008, a Sinfonia Varsovia é uma instituição municipal cultural. O promotor da orquestra é a capital do país, a cidade de Varsóvia.

A partir de Junho de 2008, o director musical do ensemble é o prestigiado maestro francês, reconhecido mundialmente, Marc Minkowski.



© PHILIPPE GONTER / NAÏVE

MARC MINKOWSKI

É oriundo de uma família de múltiplas origens, ligada às ciências, à música e à literatura. Fagotista de formação, inicia-se desde muito jovem na direcção de orquestra, tendo tido aulas com Charles Bruck na Pierre Monteux Memorial School, nos Estados Unidos.

Com 20 anos, funda Les Musiciens du Louvre, ensemble que se dedicará com sucesso ao repertório barroco francês (Lully, Charpentier, Marais, Rameau, Mondonville), assim como a Monteverdi, Handel, Purcell, Gluck, Mozart, Haydn e Beethoven, apresentando-se com regularidade nas grandes salas nacionais francesas. Com sede em Grenoble desde 1996, Les Musiciens du Louvre estão desde então associados à prestigiada Maison de la Culture dessa mesma cidade, a MC2.

A partir de 2004, Marc Minkowski é convidado pela Ópera de Paris onde, em Junho de 2006, apresenta uma nova produção de *Iphigénie en Tauride* de Gluck, que suscita uma aclamação crítica unânime, sobretudo pela prestação da sua própria orquestra, Les Musiciens du Louvre. Em 2007, com o seu ensemble, propõe uma sonoridade "inédita" com instrumentos de época em *Carmen*, triunfando no Théâtre du Châtelet em Paris.

Desde 2003, a Ópera de Zurique tem sido o seu outro porto de abrigo, onde dirigiu *Il trionfo del Tempo e Giulio Cesare* de Handel, *La Favorite* de Donizetti, *Les Boréades* de Rameau, assim como *Fidelio* de Beethoven e, em breve, *Agrippina* de Handel (2009). Em Maio de 2007, dirigiu uma nova produção de *Pelléas et Mélisande* de Debussy, com encenação de Olivier Py no Teatro Stanislavski de Moscovo, proporcionando, desta forma, aos moscovitas a primeira representação cénica desta obra na Rússia.

Paralelamente, com Les Musiciens du Louvre, continua a explorar o repertório sinfónico que ocupa uma parte crescente da sua actividade. Durante o Outono de 2006 e o Inverno de 2008, Marc Minkowski percorreu a Europa com as doze *Sinfonias Londrinas* de Haydn (gravação em Viena para a etiqueta Naïve em Junho de 2009) e a América Latina com as últimas sinfonias de Mozart, em Outubro de 2006. Acrescentando às suas interpretações das obras de Beethoven, Mendelssohn, Schubert ou Brahms, voltou a explorar, recentemente, a música de Bach e a obra de Wagner, tendo ainda em vista a divulgação da arte dos mestres franceses.

Em 2007, Marc Minkowski juntou-se à editora discográfica francesa Naïve, numa primeira gravação consagrada a *Arlésienne* e a excertos de *Carmen* de Bizet, lançada em Março de 2008. Anteriormente, gravou também para as editoras Deutsche Grammophon, Erato et Emi-Virgin.

Desde Março de 2008, Marc Minkowski ocupa o lugar de Director musical da Sinfonia Varsovia, com quem dirigiu Gershwin e John Adams, nomeadamente no âmbito do Festival Sacrum Profanum de Cracóvia, na Polónia.

A temporada de 2008-2009 será rica em inciativas e convites: La Monnaie (*Cenerentola*), Zurique (*Agrippina* e *Ballet Bach*), Mahler Chamber Orchestra, Orquestra Nacional de Espanha, Orquestra de Cleveland e um primeiro concerto com a Sinfonia Varsovia em Paris. Com Les Musiciens du Louvre-Grenoble, Berlioz, Wagner e Stravinski estão em destaque, sem esquecer os aniversários de Purcell, Handel e Haydn com um concerto de homenagem a Santa Cecília, uma nova série de sinfonias de Haydn, assim como as *Sete Últimas Palavras de Cristo* para o Festival Misteria Paschalia em Cracóvia. Interpretará ainda duas óperas de Mozart – *As Bodas de Figaro* no Théâtre des Champs-Élysées e uma nova produção de *Idomeneo* no Festival d'Aix-en-Provence – e dois concertos com as serenatas *Haffner* e *Posthorn* no Festival Mozart em Janeiro de 2009. Durante esta temporada sairá igualmente o segundo disco pela Naïve, dedicado à *Missa em Si* de Bach, gravada no Festival de Santiago de Compostela em Julho de 2008.

Em 2004, é-lhe atribuído o grau de Chevalier du Mérite pelo Presidente da República Francesa.

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 LUISA INÉS DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO CARLA RUIZ
PRODUÇÃO PAULO BARBOSA | JOÃO OLIVEIRA | INÉS CORREIA | PATRÍCIA SILVA | HUGO CORTEZ ASSISTENTE DE PRODUÇÃO RITA BACORRO
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 ESTAGIÁRIA TÁLIA AFONSO
DIRECTOR TÉCNICO PAULO GRACA 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 ISMILY
TÉCNICO DE MANUTENÇÃO JOÃO SANTANA | LUÍS TEIXEIRA | VÍTOR HORTA



A MEZZO APOIA ESTE CONCERTO

CCB

11 JAN

DOMINGO 21H GRANDE AUDITÓRIO

HANDEL 1685-1759

IL GIARDINO ARMONICO

GIOVANNI ANTONINI DIRECÇÃO MUSICAL

Il Giardino Armonico celebra a música de Handel,
em ano de evocação

GEORG FRIEDRICH HANDEL

CONCERTO GROSSO, OP. 6 N.º 1 EM SOL MAIOR

CONCERTO GROSSO, OP. 6 N.º 12 EM SI MENOR

CONCERTO GROSSO, OP. 6 N.º 6 EM SOL MENOR

CONCERTO GROSSO, OP. 6 N.º 7 EM SI BEMOL MAIOR

FRANCESCO SAVERIO GEMINIANI

CONCERTO GROSSO, OP. 5 N.º 12, LA FOLLIA PARA CORDAS E BAIXO CONTÍNUO

GIUSEPPE SAMMARTINI

CONCERTO EM FÁ MAIOR PARA FLAUTA, CORDAS E BAIXO CONTÍNUO



COMPRE OS SEUS BILHETES EM WWW.CCB.PT
E TRAGA OS BILHETES DE CASA

m/12