

TNSC

TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

CCB

**SINFONIA N.º 13
DE SHOSTAKOVICH**

CORO DO TEATRO NACIONAL
DE SÃO CARLOS E ORQUESTRA
SINFÓNICA PORTUGUESA

24 NOV 24

**CENTRO DE ARTES
PERFORMATIVAS E
PENSAMENTO**

Temporada 2024/2025

Grande Auditório

Domingo, 17h00

M/6

ANDREIA PINTO CORREIA (N. 1971)

XÁNTARA

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906–1975)

SINFONIA N.º 13 EM SI BEMOL MENOR, OP. 113

Babi Yar: Adagio

Humor: Allegretto

Na loja: Adagio

Medos: Largo

Carreira: Allegretto

Baixo **Vitalij Kowaljow**

Direção musical **Nuno Coelho**

Coro do Teatro Nacional de São Carlos

Maestro titular **Giampaolo Vessella**

Orquestra Sinfónica Portuguesa

Maestro titular **Antonio Pirolli**

Conselho de Administração do OPART, E.P.E.

Presidente **Conceição Amaral**

Vogal **Rui Morais**

Vogal **Sofia Meneses**

Comissão Artística do Teatro Nacional de São Carlos

Maestro **João Paulo Santos** Coordenação

Maestro **Antonio Pirolli**

Maestro **Giampaolo Vessella**

Conselho de Administração do CCB

Presidente **Francisca Carneiro Fernandes**

Vogal **Madalena Reis**

Vogal **Delfim Sardo**

Direção Artística de Artes Performativas e Pensamento

Aida Tavares

DMITRI SHOSTAKOVICH

Após duas sinfonias programáticas e «oficiais»¹, Shostakovich sentiu decerto, ao ler o novíssimo poema *Babi Yar*, em setembro de 1961, um desses impulsos criativos e expressivos que ele não poderia contrariar, por mais incertezas com a linha oficial que tal empresa lhe trouxesse. Estava-se em pleno «degelo» krushcheviano, mas, apesar das denúncias oficiais dos excessos e desvios do estalinismo e de uma relativa abertura (p. ex., no plano literário), o tratamento e/ou a reação oficial das autoridades a obras que exploravam os limites do tolerado, ou afrontavam posições (ou o discurso) oficiais sobre determinadas temáticas, eram sempre uma incógnita. Quiçá o prudente Shostakovich tenha pensado que, se o jovem Yevtushenko, um desses *shestidesiatniki*², conseguira que lhe publicassem *aquele* poema, então ele, um consagrado, também conseguiria fazer «passar» uma obra sobre esse poema. Telefonou ao poeta e, com a modéstia que lhe era peculiar, pediu licença para musicar *Babi Yar*. O poeta nem queria acreditar na honra que lhe coubera.

Só que a «carreira» do poema de Yevtushenko foi sendo crescentemente visada pelas autoridades e «apparatchiks» culturais, gerando um ambiente efervescente, pelo que, quando se soube que ninguém menos que Shostakovich estava a musicar *Babi Yar*, soou o alarme nos círculos oficiais — até bem ao topo.

Refira-se que todos estes eventos são contemporâneos da crise dos mísseis de Cuba — as semanas em que o mundo esteve mais perto de uma guerra nuclear — e, no plano interno, de um regresso de certas restrições no panorama cultural, para controlar a novel «liberdade» apercebida (e, claro, explorada) pelos artistas.

Disse Yevtushenko que, «quando a verdade é substituída pelo silêncio, o silêncio é uma mentira». Se Shostakovich lhe ouviu esta frase, ela só terá reforçado a sua determinação e identificação, ele que afirmou: «A arte destrói o silêncio.»

O poema *Babi Yar* parte da chacina de milhares de judeus pelos nazis, no final de setembro de 1941, nesse local a norte de Kiev³, para fazer uma denúncia do antissemitismo endêmico dos russos e dos poderes russos. Yevtushenko escreveu o poema no espaço de poucas horas, ainda em Kiev, nesse agosto de 1961, após a impressão chocante⁴ que a visita (na companhia de Anatoly Kuznetsov) lhe causara. E conseguiu que fosse publicado na *Literaturnaia Gazeta*, logo a 19 de setembro de 1961, quando se assinalavam 20 anos dos massacres.

A esse «quadro», Shostakovich juntaria outros três poemas do autor (*Humor*, *Na bicha* e *Carreiristas*) e pediu-lhe expressamente que escrevesse um sobre o medo, de que resultou um políptico de cinco «quadros»

descrevendo realidades e mentalidades da União Soviética, no qual o próprio Shostakovich se «inseriu» ou projetou: desde logo, ao partilhar os sentimentos de Yevtushenko pelos judeus — afinal, foi isso o «motor» de tudo; e, por interposta pessoa, nos escritores e cientistas nomeados em *Medos*.

A composição da obra foi rápida: entre março e julho de 1962, não obstante uma hospitalização pelo meio.

Após Yevgeny Mravinsky ter declinado dirigir a estreia⁵, Shostakovich abordou Kyril Kondrashin (1914–1981), que logo disse «sim» e que, no armadilhado percurso até à estreia, resistiria a todas as pressões que procuraram demovê-lo⁶. O baixo solista Vitaly Gromadsky foi a 3.^a escolha⁷, e até o coro foi seguro por fios e, no limite, graças a uma intervenção inflamada de Yevtushenko, horas antes da estreia.

O concerto foi, evidentemente, alvo de um boicote oficial⁸: não foi anunciado, nenhum ilustre compareceu, os textos dos poemas não foram impressos para os espectadores, não houve transmissão na rádio, nem gravação para a televisão e (praticamente) não teve nenhuma repercussão na imprensa.

Chegou o dia: 18 de dezembro de 1962, Sala Grande do Conservatório Tchaikovsky, Filarmónica de Moscovo, Coro do Instituto Gnessim e Coro Estatal.

O 1.^o andamento é, ao mesmo tempo, elegia e ode fúnebre, servindo o episódio — a voz — de Anne Frank como ambiente contrastante⁹. Este andamento foi seguido de emocionados aplausos, que Kondrashin teve de silenciar, com receio de consequências para Shostakovich.

O 2.^o é uma ode ao humor, arma indomável que resiste e contorna a opressão. É um *Scherzo à la Shostakovich*: adstringente, sardónico, *faceteiro*. O autor cita aqui, em modo burlesco, uma canção sua de 1942.

O 3.^o é uma ode-tributo à mulher russa e ao seu trabalho paciente e valoroso, descrevendo em tom melancólico as agruras do seu quotidiano. Elas, lê-se, são os «anjos da guarda das suas famílias», as que «tudo suportam». Quando o poeta se indigna ante a iniquidade de enganar tais seres, é que se dá o único crescendo para *fortissimo* neste andamento.

O 4.^o andamento é uma denúncia do dia-a-dia de medo da era estalinista e do seu aparelho de repressão e terror, esperando o autor que, doravante, haja apenas o medo do não-agir eticamente. A palavra «medo» ocorre nele 16 vezes. Note-se o solo inicial de tuba, que remete para a música do gigante/dragão Fafner no *Siegfried* de Wagner. Aqui, também uma citação de uma marcha soviética.

Por fim, o 5.º andamento contrapõe os «carreiristas» aos que seguiram sempre a verdade da sua missão (o enaltecimento destes é o momento vocalmente mais lírico da obra). Ele abre com um duo de flautas--borboletas em uníssono, esvoaçando — 1.º momento de luz da obra —, duo depois tomado pelos violinos 1. Uma fuga orquestral precede a secção final, a qual, como em arco, vai regressar gradualmente ao ambiente inicial do andamento: aí, são as violas que levam a melodia esvoaçante (agora, mais embalante); a entrada da celesta transporta-nos para o onírico, até que o sino que abriu a sinfonia soa uma última vez para a concluir.

Quando a orquestra se calou, houve um silêncio prolongado e, depois, um frenético aplauso, saudando entusiasticamente compositor e poeta.

Note-se nesta obra a forma como a orquestração, não obstante o vasto efetivo instrumental, serve a palavra e a acentua, a bem da clareza; ou seja: a música suporta e projeta a palavra, como aliás o coro suporta/ /dialoga e ecoa/projeta o solista, o coro quase sempre em uníssono ou à oitava, daí o significado acrescido que adquire a cadência plagal no fim do 3.º andamento.

O *word* — ou *mood-painting* —, de função descritiva ou enfática/ /retórica, permite que vão sobressaindo vários instrumentos dotados de solos ou de relevo tímbrico (sinos, celesta, clarinete-baixo, trompete, tuba, fagote, viola, violino/rabeca, flauta, caixa de rufo e caixa chinesa).

Shostakovich era um grande admirador de Mussorgsky, e a presença deste faz-se notar na escrita vocal (silábica, próxima do ritmo da fala/*recitato*, frequentes notas repetidas e movimentos por graus conjuntos/pequenos intervalos) e na orquestração (combinações tímbricas), sendo que, nos anos imediatamente anteriores, ele (re)orquestrara as *Canções e Danças da Morte* e a ópera *Khovanshchina* do seu colega oitocentista.

Além de Moscovo, a obra teria uma efémera carreira noutras cidades soviéticas, nos meses seguintes¹⁰, mas depois eclipsou-se. No Ocidente, foi estreada a 16 de janeiro de 1970 pela Philadelphia Orchestra, com Eugene Ormandy e o baixo Tom Krause, que fizeram a 1.ª gravação dias depois (sairia na RCA-Red Seal). A estreia na Europa Ocidental foi a 31 de janeiro de 1970, em Roma, com a Sinfónica da RAI/Roma e Riccardo Muti, mais Ruggiero Raimondi (usando uma tradução italiana).

Em julho de 1976, as autoridades soviéticas, tendo, entretanto, transformado Babi Yar num parque, inauguraram finalmente um memorial aos que ali foram mortos pelos nazis, nele referindo apenas os «pacíficos cidadãos soviéticos vítimas do fascismo», ou seja — nem uma referência aos judeus, que foram a maioria dessas vítimas...

Shostakovich falecera, porém, 11 meses antes.

Notas

¹ A n.º 11, 'O ano de 1905' (de 1956–57), que lhe valeu o Prémio Lenine de 1958; e a n.º 12, 'O ano de 1917' (de 1960–61), dedicada 'à memória de Lenine'.

² Significa 'os de 60', i.e., 'a geração de 60'. Designação dada à nova geração de artistas e intelectuais que beneficiou do degelo cultural trazido por Krushchev para renovar o panorama artístico russo.

³ Hoje faz parte da cidade e é um parque terraplanado, rodeado de avenidas e construções, e, entretanto, enriquecido com vários memoriais.

⁴ Aquando da visita, o local era um depósito de detritos industriais e não havia um único sinal lembrando o que ali se passara entre 1941 e 1943. Além disso, estariam bem evidentes as marcas do muito recente (março de 1961) e trágico deslizamento de terras e inundação de Kurenivska – um desastre abafado pelas autoridades.

⁵ Mravinsky estreara as últimas oito sinfonias do autor, mas essa recusa ditou o fim da amizade de décadas entre Shostakovich e o maestro de Leninegrado.

⁶ Kondrashin, aliás, estreara havia menos de um ano (30/12/1961), com a mesma orquestra, outra obra de difícil «digestão» oficial: a 4.ª *Sinfonia* (que esperara 25 anos pela estreia).

⁷ Após Boris Gmyrya ter dado o dito por não dito e Viktor Nechipailo ter tido um compromisso «inesperado» na manhã da estreia.

⁸ Esse mês de dezembro ficou marcado pelo chamado 'Caso Manege', que levaria Krushchev a endurecer as suas posições (e as oficiais) face a qualquer «formalismo» e abstracionismo nas artes.

⁹ A referência a Anne Frank era candente, pois a 1.ª tradução russa do livro, com prefácio de Ilya Ehrenburg, aparecera apenas um ano antes de Yevtushenko escrever o poema.

¹⁰ Foi tocada em Minsk, Gorky, Leninegrado e Novossibirsk, já com alterações forçadas «de cima» às passagens mais «melindrantes» do texto de *Babi Yar*.

ANDREIA PINTO CORREIA

Esta obra de 2011 (revista em 2017) foi uma encomenda da Orquestra Sinfónica de Minnesota, que a estreou a 6 de janeiro de 2012, sob a direção do finlandês Osmo Vänskä, seu titular. A estreia portuguesa deu-se no Grande Auditório da Fundação Gulbenkian, com a Orquestra da Fundação dirigida por Joana Carneiro, a 11 de abril de 2013. A obra abre um «tríptico» de ressonâncias mouriscas na produção orquestral da autora, que teria seguimento nas peças *Elegia a Al-Mu'tamid* (também de 2011) e *Alfama* (2012-2013).

A instrumentação é para orquestra sinfónica, com madeiras a três, set de percussão assaz alargado, e incluindo harpa, celesta e piano.

Trata-se de um breve poema sinfónico «atmosférico», que recria o ambiente mágico de uma Sintra primordial, para onde nos remete o emprego da designação muçulmana do lugar. Fica patente a mestria da autora no manuseamento do dispositivo orquestral à sua disposição, com rigoroso controlo das dinâmicas, detalhe da articulação e dos timbres, uso de harmónicos e *glissandi* e *extended techniques*, pantonalismo (uso de todo o tipo de agregados intervalares/harmónicos), combinações tímbricas *Mischklang* e *Spaltklang* muito judiciosas, alternância de movimento rítmico e de estatismo, natureza amelódica (exceto bem no início, uma sugestão) — é, em suma, uma polifonia tímbrica por desdobramento das vozes da orquestra, criando um «ambiente» sonoro de desenhos multicamada, dotado de uma respiração harmónica muito orgânica.

Xántara é dedicado ao poeta e tradutor (e arabista) português Adalberto Alves.

Bernardo Mariano
Musicólogo



© Bruno Simão / TNSC

DMITRI SHOSTAKOVICH

SINFONIA N.º 13, EM SI BEMOL MENOR, OP. 113, BABI YAR

TEXTO DE EVGUENI EVTOUCHENKO

1. БАБИЙ ЯР

Над Бабым Яром памятников нет.
Крутой обрыв, как грубое надгробье.
Мне страшно.
Мне сегодня столько лет,
как самому еврейскому народу.

Мне кажется сейчас – я иудей.
Вот я бреду по древнему Египту.
А вот я, на кресте распятый, гибну,
и до сих пор на мне – следы гвоздей.

Мне кажется, что Дрейфус – это я.
Мещанство – мой доносчик и судья.
Я за решеткой.
Я попал в кольцо.
Затравленный,
оплётанный,
оболганный.
И дамочки с брюссельскими
оборками,
визжа, зонтами тычут мне в лицо.

Мне кажется – я мальчик в Белостоке.
Кровь льётся, растекаясь по полам.
Бесчинствуют вожди трактирной
стойки
и пахнут водкой с луком пополам.
Я, сапогом отброшенный,
бессильный.
Напрасно я погромщиков молю.
Под гогот:
“Бей жидов, спасай Россию!” –
лабазник избивает мать мою.

1. BABI YAR

Não há monumentos no Babi Yar.
Um precipício íngreme e a única lápide
tumular malfeita. Estou com medo.
Hoje tenho tantos anos,
quantos tem o próprio povo judeu.

Parece-me que agora eu sou judeu.
Eis que vagueio pelo antigo Egito.
Eis que estou numa cruz a morrer
crucificado, e o meu corpo ainda tem as
marcas dos pregos.

Parece-me que eu sou Dreyfus.
A pequena burguesia é o meu delator
e o meu juiz.
Encontro-me atrás das grades.
Fui apanhado num cerco.
Encurralado, cuspidado em cima, caluniado.
E as senhoras com vestidos de rendas
de Bruxelas,
guincham agredindo-me na cara com os
guarda-chuvas.

Agora sinto-me um rapazinho em
Bialystok.
O sangue jorra e corre pelo chão.
Os arruaceiros que mandam na taberna
exalam um cheiro a vodka e a cebola.
Eu, sem forças, fui atirado a pontapé
para o chão.
Imploro em vão aos brigões de pogrom.
Sob as suas gargalhadas e gritos:
«Morte aos judeus, salvem a Rússia!»
– um armazenista espanca a minha mãe.

О, русский мой народ! –
Я знаю – ты
По сущности интернационален.
Но часто те, чьи руки нечисты,
твоим чистейшим именем бряцали.
Я знаю доброту твоей земли.
Как подло, что, и жилочкой не
дрогнув,
антисемиты пышно нарекли себя
“Союзом русского народа”!

Мне кажется –
я – это Анна Франк,
прозрачная,
как веточка в апреле.
И я люблю.
И мне не надо фраз.
Но надо,
чтоб друг в друга мы смотрели.
Как мало можно видеть,
обонять!
Нельзя нам листьев
и нельзя нам неба.
Но можно очень много –
это нежно
друг друга в тёмной комнате обнять.
Сюда идут?
Не бойся – это гулы
самой весны –
она сюда идёт.
Иди ко мне.
Дай мне скорее губы.
Ломают дверь?
Нет – это ледоход ...

Над Бабьим Яром шелест диких трав.
Деревья смотрят грозно,
по–судейски.
Здесь молча всё здесь кричит,
и, шапку сняв,
я чувствую,
как медленно седею.

Oh, meu povo russo!
Eu sei que tu
no fundo és internacionalista.
Mas com frequência aqueles que têm as mãos
sujas brandem o teu nome puro.
Eu conheço a bondade da tua terra.
Com que infâmia, sem a mínima
vergonha,
os antissemitas se declararam
«A união do povo russo»!

Parece-me agora que
eu sou Anne Frank,
transparente,
como um ramalhete em abril.
Eu amo.
E não preciso, sim, de palavras.
Mas preciso sim
de nos olharmos olhos nos olhos.
Tão pouco se consegue ver
ou cheirar!
As folhas das árvores e o céu
são-nos negados.
Mas nós vamos conseguir muito mais
– com ternura
podemos abraçar-nos numa sala escura.
Será que eles vêm aqui?
Não tenhas medo – são só ruídos
da própria primavera,
é ela que está a chegar.
Vem perto de mim.
Beija-me depressa.
Estão a partir a porta?
Não – é o gelo que se esta a quebrar ...

As ervas selvagens sussurram ao vento
sobre Babi Yar.
As árvores olham implacavelmente
como juizes.
Aqui tudo grita em silêncio,
e, tirando o chapéu, eu sinto,
como lentamente o meu cabelo

И сам я,
как сплошной беззвучный крик,
над тысячами тысяч погребённых.
Я – каждый здесь расстрелянный
старик.
Я – каждый здесь расстрелянный
ребёнок.
Ничто во мне про это не забудет!
“Интернационал” пусть прогремит,
когда навеки похоронен будет
последний на земле антисемит.

Еврейской крови нет в крови моей.
Но ненавистен злобой заскоруждой
я всем антисемитам, как еврей,
и потому – я настоящий русский!

2. ЮМОР

Цари, короли, императоры,
Властители всей земли
Командовали парадными,
Но юмором – не могли.

В дворцы именитых особ,
все дни возлежащих выхолонно,
являлся бродяга Эзоп,
и нищими они выглядели.

В домах, где ханжа наследил
Своими ногами щуплыми,
Всю пошлость Ходжа Насреддин
Сшибал, как шахматы, шутками.

Хотели юмор купить –
Да только его не купишь!
Хотели юмор убить –
А юмор показывал кукиш!

Бороться с ним дело трудное.
Казнили его без конца.
Его голова отрубленная
Качалась на пике стрельца.

embranquece.
E eu próprio pareço um grito silencioso,
que ressoa por cima dos milhares de
milhares de mortos aqui enterrados.
Eu sou cada um dos velhos aqui
fuzilados. Eu sou cada uma das crianças
aqui fuziladas.
Jamais esquecerei isto!
Que se ouça como um trovão
a «Internacional» quando for enterrado
para sempre o último antisemita na terra.

Não tenho sangue judeu no meu sangue,
mas sou odiado com raiva por todos
os antissemitas, como se fosse judeu,
e por isso – sou um verdadeiro russo.

2. HUMOR

Os czares, os reis, os imperadores,
Os soberanos de toda a terra,
Podem comandar nas paradas militares,
Mas mandar no humor não podem.

Aos palácios dos ilustres nobres,
Dias a fio deitados, rodeados de cuidados,
Chegava o vagabundo Esopo,
E eles pareciam mendigos.

Nas casas, onde os hipócritas deixaram o rasto
Dos seus pés franzinos, Hodja Nasreddin
derrubava, como peças de xadrez,
Toda a vulgaridade com as suas piadas.

Queriam comprar o humor
Mas não se pode comprá-lo!
Queriam matar o humor
Mas o humor ria-se deles!

É uma tarefa difícil lutar contra o humor.
Ele já foi executado vezes sem fim.
A sua cabeça cortada
Abanava-se na lança do soldado.

Но лишь скоморошьи дудочки
Свой начинали сказ
Он звонко кричал:
“Я туточки!” –
И лихо пускался в пляс.

В потрёпанном куцем пальтишке,
Понурясь и словно каясь,
Преступником политическим
Он, пойманный, шёл на казнь.
Всем видом покорность выказывал:
“Готов к неземному житью”.
Как вдруг из пальтишка
выскальзывал,
Рукою махал ...
И тютю!
Юмор прятали в камеры,
Да чёрта с два удалось.
Решётки и стены каменные
Он проходил насквозь.

Откашливаясь простужено,
как рядовой боец
шагал он частушкой-простушкой с
винтовкой
на Зимний Дворец.

Привык он к взглядам сумрачным
Но это ему не вредит,
И сам на себя с юмором
Юмор порою глядит.
Он вечен.
Он ловок и юрок.
Пройдет через всё, через всех.
Итак, да славится юмор!
Он – мужественный человек.

3. В МАГАЗИНЕ

Кто в платке, а кто в платочке,
как на подвиг, как на труд,
в магазин поодиночке
молча, женщины идут.

Mas logo que as flautas dos comediantes
Iniciavam o seu canto
Ele gritava alto:
«Aqui estou eu!»
E lançava-se numa dança audaz.

Num casaco gasto e apertado,
Cabisbaixo, parecendo arrependido,
Preso como um criminoso político,
Ele caminhava para o cadafalso.
Aparentava uma submissão total:
«Estou pronto para a vida celeste».
Mas de repente soltava-se
do seu casaco,
Acenava com a mão...
E adeus!
Atirava-se o humor para as celas das prisões,
Mas sem qualquer sucesso.
Todas as grades e as paredes de pedra
Ele atravessava de ponta a ponta.

Tossindo, constipado,
Com uma espingarda na mão,
como um soldado raso,
ele marchava contra o Palácio de Inverno
Cantando quadras populares.

Ele já se habituou aos olhares sombrios
Estes não lhe causam mal nenhum,
E, às vezes, até para si próprio
O humor olha com humor.
Ele é eterno.
Ele é hábil e ágil.
Vai passar por tudo e todos.
E, sendo assim, glória ao humor!
Ele é uma pessoa corajosa.

3. NA LOJA

As mulheres caminham para uma loja,
parecendo preparadas para um ato heroico,
cobertas com lenços,
solitárias e silenciosas.

О! бидонов их бряцанье,
звон бутылок и кастрюль!
Пахнет луком, огурцами,
пахнет соусом “Кабуль”.

Зябну, долго в кассу стоя,
но покуда движусь к ней,
от дыхания женщин стольких
в магазине всё теплей.

Они тихо поджидают –
боги добрые семьи,
и в руках они сжимают
деньги трудные свои.

Это женщины России.
Это наша честь и суд.
И бетон они месили,
и пахали, и косили ...
Всё они переносили,
всё они перенесут.

Всё на свете им посильно, –
сколько силы им дано.
Их обсчитывать постыдно.
Их обвешивать грешно.
И, в карман пельмени сунув,
я смотрю, суров и тих,
на усталые от сумок
руки праведные их.

4. СТРАХИ

Умирают в России страхи
словно призраки прежних лет.
Лишь на паперти, как старухи,
кое-где ещё просят на хлеб.

Я их помню во власти и силе
при дворе торжествующей лжи.
Страхи всюду как тени скользили,
проникали во все этажи.

Oh! Que barulheira de bidões,
de garrafas e panelas!
Cheira a cebola, a pepinos,
cheira a molho «Cabul».

Tenho frio, parado numa fila para a caixa,
mas, enquanto avanço devagarinho,
a respiração de tantas mulheres
vai aquecendo o ar na loja.

Elas esperam com calma
como deusas bondosas da família,
apertando nas suas mãos
o dinheiro tão difícil de ganhar.

Elas são as mulheres da Rússia,
a nossa honra e o nosso juiz.
Elas já tiveram de misturar o betão,
e lavar, e ceifar...
Aguentaram tudo,
e tudo ainda irão aguentar.

Tudo podem elas neste mundo,
tanta força lhes foi dada.
É vergonhoso enganá-las nas contas.
É um pecado enganá-las no peso.
E, depois de meter os pelmeni no meu bolso,
observo, severo e silencioso,
as santas mãos delas,
cansadas com o peso das malas.

4. MEDOS

Estão a morrer os medos na Rússia
como fantasmas dos anos passados.
Apenas nos átrios das igrejas, como velhinhas,
eles ainda por vezes pedem esmola para o pão.

Lembro-me deles no poder e com força
na corte da mentira triunfante.
Os medos espalhavam-se por todo o lado,
como sombras percorriam todos os andares.

Потихоньку людей приручали
и на всё налагали печать:
где молчать бы –
кричать приучали,
и молчать –
где бы надо кричать.

Это стало сегодня далёким.
Даже странно и вспомнить теперь.
Тайный страх перед чьим-то доносом,
Тайный страх перед стуком в дверь.

Ну а страх говорить с иностранцем?
С иностранцем-то что, а с женой?
Ну а страх безотчётный остаться
после маршей вдвоём с тишиной?

Не боялись мы строить в метели,
уходить под снарядами в бой,
но боялись порою смертельно
разговаривать сами с собой.
Нас не сбили и не растлили,
и недаром сейчас во врагах,
победившая страхи Россия,
ещё больший рождает страх.

Страхи новые вижу, светлея:
страх неискренним быть со страной,
страх неправдой унижить идеи,
что являются правдой самой!
страх фанфарить до одурения,
страх чужие слова повторять,
страх унижить других недоверьем
и чрезмерно себе доверять.

Умирают в России страхи.
И когда я пишу эти строки
и порою невольно спешу,
то пишу их в единственном страхе,
что не в полную силу пишу.

Amestravam pouco a pouco as pessoas
impregnando a sua marca em tudo:
onde seria melhor ficarem calados
ensinavam-nos a gritar,
mas mandavam-nos ficar calados
quando devíamos gritar.

Hoje tudo parece um passado longínquo.
Até estranhámos esta recordação.
O medo secreto de ser denunciado por alguém.
O medo secreto de ouvir o bater à porta.

E o medo de falar com um estrangeiro?
Qual estrangeiro, até com a própria mulher?
E o medo inconsciente de ficarmos sós
com o silêncio depois dos desfiles e paradas?

Não tínhamos medo de construir numa
tempestade, de nos lançarmos ao combate sob
o fogo da artilharia, mas às vezes tínhamos um
medo mortal de falar com nós próprios.
Não conseguiram nem nos abater nem corromper,
e não é por acaso que a Rússia, que venceu
os seus medos, agora faz crescer um medo
ainda maior nos seus inimigos.

Estou a ver, iluminado, os novos medos:
o medo de não ser sincero com o seu país,
o medo de humilhar as ideias com a mentira,
as ideias que são a própria verdade!
O medo de fanfarronar até ficar tonto.
O medo de repetir as palavras alheias.
O medo de humilhar os outros com a desconfiança
e o medo de confiar em si excessivamente.

Estão a morrer os medos na Rússia.
E, quando eu escrevo estas linhas,
e às vezes apresso-me sem querer,
o meu único medo enquanto escrevo,
é não escrever com toda a força.

5. КАРЬЕРА

Твердили пастыри, что вреден
и неразумен Галилей,
но, как показывает время:
кто неразумней, тот умней.

Ученый, сверстник Галилея,
был Галилея не глупее.
Он знал, что вертится земля,
но у него была семья.

И он, садясь с женой в карету,
свершив предательство своё,
считал, что делает карьеру,
а между тем губил её.

За осознание планеты
шёл Галилей один на риск.
И стал великим он ...
Вот это я понимаю – карьерист!

Итак, да здравствует карьера,
когда карьера такова,
как у Шекспира и Пастера,
Гомера и Толстого ... Льва!
Зачем их грязью покрывали?
Талант – талант, как ни клейми.
Забыты те, кто проклинали,
но помнят тех, кого кляли.

Все те, кто рвались в стратосферу,
врачи, что гибли от холер, –
вот эти делали карьеру!
Я с их карьер беру пример.

Я верю в их святую веру.
Их вера – мужество моё.
Я делаю себе карьеру
тем, что не делаю её!

5. CARREIRA

Os pastores pregavam que Galileu
era prejudicial e insensato,
mas, como mostrou o tempo,
os insensatos é que têm razão.

Um outro cientista que vivia nos tempos de
Galileu e que não era menos inteligente que ele
sabia bem que a terra girava,
mas preocupava-se mais com a família.

E depois de ter cometido a sua traição,
já sentado na carruagem, acompanhado pela
mulher, pensava ele que estaria a construir uma
carreira, mas na verdade estava a enterrá-la.

Por ter mostrado ao mundo como era o planeta,
Galileu enfrentou o risco sozinho
E ficou ele o Grande...
Isto entendo eu – um verdadeiro carreirista!

Assim, viva a carreira
quando ela se assemelha às carreiras
de Shakespeare, Pasteur,
Homero e Leão Tolstoi!
Por que razão eles eram cobertos com lama?
Talento e talento, pouco importam as calúnias.
Os que amaldiçoavam já foram esquecidos,
mas são lembrados aqueles que foram
amaldiçoados.

Aqueles que se esforçavam por chegar à
estratosfera, os médicos que pereciam de
cólera, foram eles que fizeram uma carreira!
As suas carreiras são um exemplo para mim.

Eu acredito na sua fé sagrada.
A fé deles – e a minha coragem.
Estou a fazer a minha carreira
com o ato de não fazê-la!



Andraia Pinto Correia © Civitella Ranieir Foundation

Andraia Pinto Correia Compositora

A música de Andraia Pinto Correia tem sido descrita como um «tecido auditivo» pelo *The New York Times* e «poderosamente meditativa» pelo *The Boston Globe*. Distinções incluem American Academy of Arts and Letters Music Award, Guggenheim Fellowship, e encomendas da NY Philharmonic e LA Philharmonic pelo maestro Gustavo Dudamel, Washington Performing Arts e Kennedy Center, Boston Symphony Orchestra e TMC, League of American Orchestras, ACO at Carnegie Hall, Harvard University, OSESP e Gulbenkian. Foi residente na Rockefeller Foundation, curadora no IAS, em Princeton, e professora associada convidada na Jacobs School of Music, IU. Recebeu o título honorário de «Fellow» da Australian National University. Nascida em Lisboa, recebeu o mestrado e doutoramento pelo New England Conservatory, em Boston. Reside em Brooklyn, Nova Iorque.



Vitalij Kowaljow © DR

Vitalij Kowaljow Baixo

O lendário baixo operático de nacionalidade helvética, Vitalij Kowaljow, impôs-se como uma das mais importantes vozes nos melhores palcos de ópera mundiais. Ao longo de duas décadas, a profundidade da sua voz, aliada a uma forte cor tímbrica, transportou o seu público a momentos de grande emoção. De compromissos recentes e futuros, destacam-se: Pimen em *Boris Godunov* e Ramfis (Sumo Sacerdote) em *Aida* na Bayerische Staatsoper de Munique; e Timur em *Turandot* na Metropolitan Opera de Nova Iorque e no Teatro alla Scala de Milão, com Anna Netrebko e Raúl Giménez. Posteriormente, apresentar-se-á como Grande Inquisitore em *Don Carlo* na Wiener Staatsoper e como Timur em *Turandot* na Royal Opera House Covent Garden, em Londres. Regressa à Metropolitan Opera de Nova Iorque para, mais uma vez, interpretar o papel de Timur em *Turandot*.



Nuno Coelho © Andrej Grlic

Nuno Coelho

Direção musical

É maestro principal da Orquestra Sinfónica del Principado de Asturias, desde outubro de 2022. Além de concertos em Oviedo, na presente temporada regressa à Antwerp Symphony, Tampere Philharmonic, Orquestra da Gulbenkian e Orquestra Sinfónica da RTVE, e apresentar-se-á pela primeira vez com a Stavanger Symphony, a Staatsphilharmonie Nürnberg e a Minnesota Orchestra. De compromissos recentes, destacam-se concertos com a Royal Concertgebouw Orchestra, a Netherlands Radio Philharmonic, a hr-sinfonieorchester de Frankfurt, a Orquestra Sinfónica de São Paulo e a BBC Scottish Symphony. Em 2017, Nuno Coelho venceu a «Cadaqués International Conducting Competition», possibilitando-lhe a colaboração com as mais importantes orquestras de Espanha e de Portugal. Recebeu a Bolsa Dudamel, que lhe permitiu colaborar com a Los Angeles Philharmonic, entre 2018 e 2019. Nessa mesma temporada, substituiu, à última hora, o maestro Bernard Haitink, dirigindo a Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

Coro do Teatro Nacional de São Carlos

O Coro do Teatro Nacional de São Carlos, criado em 1943 sob a titularidade de Mario Pellegrini, tem atuado sob a direção de importantes maestros (Pedro de Freitas Branco, Votto, Serafin, Gui, Giulini, Klemperer, Zedda, Solti, Santi, Rescigno, Navarro, Rennert, Burgos, Conlon, Christophers, Plasson, Minkowski, entre outros) e colaborado com marcantes encenadores (Pountney, Carsen, Vick). Entre 1962 e 1975, o Coro colaborou nas temporadas da Companhia Portuguesa de Ópera (Teatro da Trindade), tendo-se deslocado com a mesma à Madeira, aos Açores, a Angola e a Oviedo. O conjunto tem regularmente abordado o repertório de compositores nacionais (Alfredo Keil, Augusto Machado) e tem participado em estreias mundiais de óperas de Fernando Lopes-Graça, António Victorino d'Almeida, António Chagas Rosa e Nuno Côrte-Real. Em 1980, formou-se um primeiro núcleo coral a tempo inteiro e, três anos depois, assumiu-se a profissionalização plena, sob a direção de Antonio Brainovitch. A partir de 1985, a afirmação artística do conjunto foi creditada a Gianni Beltrami, e o titular seguinte foi João Paulo Santos. Sob a responsabilidade destes dois maestros, o Coro registou marcantes êxitos internacionais: *Grande messe des morts* de Berlioz (1989 – Turim); *Requiem* de Verdi (1991 – Bruxelas) e *Concerto Henze/Corghì* (1997 – Festival de Granada). Giovanni Andreoli assumiu o cargo em 2004. Sob a sua direção, o Coro averbou êxitos num vasto e variado repertório. Em 2005, o Coro foi convidado pela

Ópera de Génova para participar em récitas da ópera *Billy Budd* de Britten, convite que se repetiu em 2015. Giampaolo Vessella é o maestro titular desde janeiro de 2021.



© Bruno Frango

Giampaolo Vessella

Maestro titular do Coro do Teatro Nacional de São Carlos

É, desde janeiro de 2021, maestro titular do Coro do Teatro Nacional de São Carlos. Estudou trombone, composição, música coral e direção coral no Conservatório de Música Giuseppe Verdi, em Milão. De 2016 a janeiro de 2021, foi maestro do Coro da Devlet Opera ve Balesi de Ancara e, de 2018 a janeiro de 2021, desempenhou as funções de orientador vocal do Coro da Rádio e Televisão da Turquia. Simultaneamente à sua carreira como barítono solista, prosseguiu a atividade como maestro de coro, a partir de 1993, quando criou o Schola Cantorum «Cantate Domino» de Carbonate (Itália). Em 1996, fundou o Coro Euphonia, em Carbonate, do qual foi diretor artístico e orientador vocal. O Coro Euphonia foi levado à descoberta do mundo da ópera, tendo interpretado, ao longo dos anos, os mais importantes títulos

do repertório melodramático. De janeiro de 2002 a 2016, dirigiu o Coro Lirico dell'Associazione Musicale Calauce de Calozziocorte (Itália). De 2006 a 2016, dirigiu o coro lírico Corale Arnatese e, de setembro de 2012 a 2015, foi o maestro do Coro Operístico de Mendrisio (Suíça). Em 2015, fundou o Coro Sinfónico Ticino. Durante vários anos, lecionou técnica, pedagogia e didatismo de canto para maestros de coro, em cursos organizados pela Unione Società Corali Italiane, da qual foi membro do Comité Artístico. Como *freelancer*, é regularmente convidado, por *ensembles* e coros, a orientar *masterclasses* e cursos de canto, tanto em Itália como no resto do mundo.

Orquestra Sinfónica Portuguesa

Criada em 1993, a Orquestra Sinfónica Portuguesa (OSP) é um dos corpos artísticos do Teatro Nacional de São Carlos e tem vindo a desenvolver uma atividade sinfónica própria, incluindo uma programação regular de concertos e participações em festivais de música nacionais e internacionais. Colabora regularmente com a Rádio e Televisão de Portugal através da transmissão dos seus concertos e óperas pela Antena 2, designadamente a realização da tetralogia *O anel do Nibelungo*, transmitida na RTP2, e da participação em iniciativas da própria RTP, como o Prémio Pedro de Freitas Branco para Jovens Chefes de Orquestra, o Prémio Jovens Músicos-RDP e a Tribuna Internacional de Jovens Intérpretes. No âmbito das temporadas líricas e sinfónicas, a OSP tem-se apresentado sob a direção de notáveis maestros, como Rafael Frühbeck de Burgos, Alain Lombard, Nello Santi, Alberto

Zedda, Harry Christophers, George Pehlivanian, Michel Plasson, Krzysztof Penderecki, Djangug Kakhidze, Milán Horvat, Jeffrey Tate e Iuri Ahronovitch, entre outros.

A discografia da OSP conta com dois CD para a etiqueta Marco Polo, com as *Sinfonias n.ºs 1, 3, 5 e 6* de Joly Braga Santos, que gravou sob a direção do seu primeiro maestro titular, Álvaro Cassuto, e *Crossing borders* (obras de Wagner, Gershwin e Mendelssohn), sob a direção de Julia Jones, numa gravação ao vivo pela Antena 2. Em maio de 2022, foi lançado o CD editado pela Naxos

com obras de Fernando Lopes-Graça, sob a direção de Bruno Borralhinho. No cargo de maestro titular, seguiram-se José Ramón Encinar (1999-2001), Zoltán Peskó (2001-2004) e Julia Jones (2008-2011); Donato Renzetti desempenhou funções de primeiro maestro convidado entre 2005 e 2007. Joana Carneiro foi maestrina titular de 2014 a 2021. Atualmente, a direção musical está a cargo de Antonio Pirolli, seu maestro titular. A Orquestra Sinfónica Portuguesa completou 30 anos de atividade em 2023.

ORQUESTRA SINFÓNICA PORTUGUESA

Maestro titular
Antonio Pirolli

I Violinos

Alexis Hatch
Pavel Arefiev
Leonid Bykov
Veliyana Yordanova
Iskrena Yordanova
Ewa Michalska
Hasmik Duarte
Laurentiu Ivan-Coca
António Figueiredo
Jorge Gonçalves
Margareta Sandros
Nicholas Cooke
Anabela Guerreiro
Regina Stewart

II Violinos

Paula Carneiro
Tomás Soares
Rui Guerreiro
Tomás Costa
Flávia Marques
Maria Bykova
Katarina Majewska
Sara Cymbron
Sławomir Sadłowski
Carmélia Silva
Kamélia Dimitrova
Witold Dziuba

Violas

Pedro Muñoz
Ceciliu Isfan
Cécile Pays
Irma Skenderi
Maria Inês Monteiro
Ventsislav Grigorov
Leonor Fleming*
Etelka Dudás
Isabel Pereira
Vladimir Demirev

Violoncelos

Hilary Alper
Ajda Zupancic
Carolina Matos
João Matos
Emídio Coutinho
Gueorgui Dimitrov
Diana Savova
Luís Clode

Contrabaixos

Adriano Aguiar
Anita Hinkova
João Diogo Duarte
José Mira
Rafael Aguiar
Maria Delmar*

Flautas

Inês Pinto
Ana Baganha (+Picc)
Ana Ferraz*

Oboés

Luís Perez
Elizabeth Kicks
Luís Marques (+C.I.)

Clarinetes

Francisco Ribeiro
(+Clmib)
Cândida Oliveira
Jorge Trindade (+Clb)

Fagotes

David Harrison
Joana Maia
Roberto Erculiani (+Cfb)

Trompas

Luís Vieira
Carlos Rosado
Laurent Rossi
Tracy Nabais

Trompetes

Jorge Almeida
Latchezar Goulev
Pedro Monteiro

Trombones

Jarrett Butler
Vitor Faria
Joaquim Rocha (Trbn.B)

Tuba

Ilídio Massacote

Tímpanos

Richard Buckley

Percussão

Elizabeth Davis
Lídio Correia
Pedro Araújo e Silva
Daniel Pinheiro*

Harpas

Carmen Cardeal
Ana Ester Santos*

Celesta/Pianoforte

Bernardo Marques

Reforços *

CORO DO TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

Maestro titular
Giampaolo Vessella

Maestro assistente
Kodo Yamagishi

Baixos

Alexandr Jerebtsov
Carlos Homem
Carlos Pedro Santos
Ciro Telmo Martins
Costa Campos
Enrico Caporiondo
Frederico Santiago
João Miranda
João Oliveira
João Rosa
Leandro Silva
Luís Mayer Bento
Nuno Dias
Simeon Dimitrov
Tiago Navarro

22 DEZ

CONCERTO DE NATAL
CORO DO TEATRO NACIONAL
DE SÃO CARLOS E ORQUESTRA
SINFÓNICA PORTUGUESA

No mês de março de 1685, dois gigantes da música barroca alemã nasceram a menos de 200 km de distância — Johann Sebastian Bach e Georg Friedrich Händel. Ouviremos neste concerto de Natal algumas das suas obras mais emblemáticas. Do programa, destacamos o repertório operático de Händel para solista contratenor, evidenciando a razão pela qual ficou para a História da Música como um extraordinário compositor de óperas italianas bem ao agrado do público britânico. O contratenor **Filippo Mineccia** interpretará quatro árias de quatro óperas distintas.

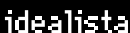
Domingo, 17h00
Grande Auditório
M/6
Coprodução Centro Cultural de Belém,
OPART/Teatro Nacional de São Carlos

Filippo Mineccia © Gildardo Gallo



APOIOS

PARCEIROS PARA
A COMUNICAÇÃO



APOIO INSTITUCIONAL

PARCEIRO INSTITUCIONAL

PARCEIRO MEDIA PARA
A TEMPORADA 2024-2025

APOIO MEDIA

