

GIORDANO BRUNO

**ÓPERA EM DUAS PARTES E DOZE CENAS
12 SETEMBRO 2015**



12 de Setembro de 2015

21:00 Sala Suggia

Giordano Bruno

Ópera em duas partes e doze cenas

Francesco Filidei *música*

Stefano Busellato *libreto*

Peter Rundel *direcção musical*

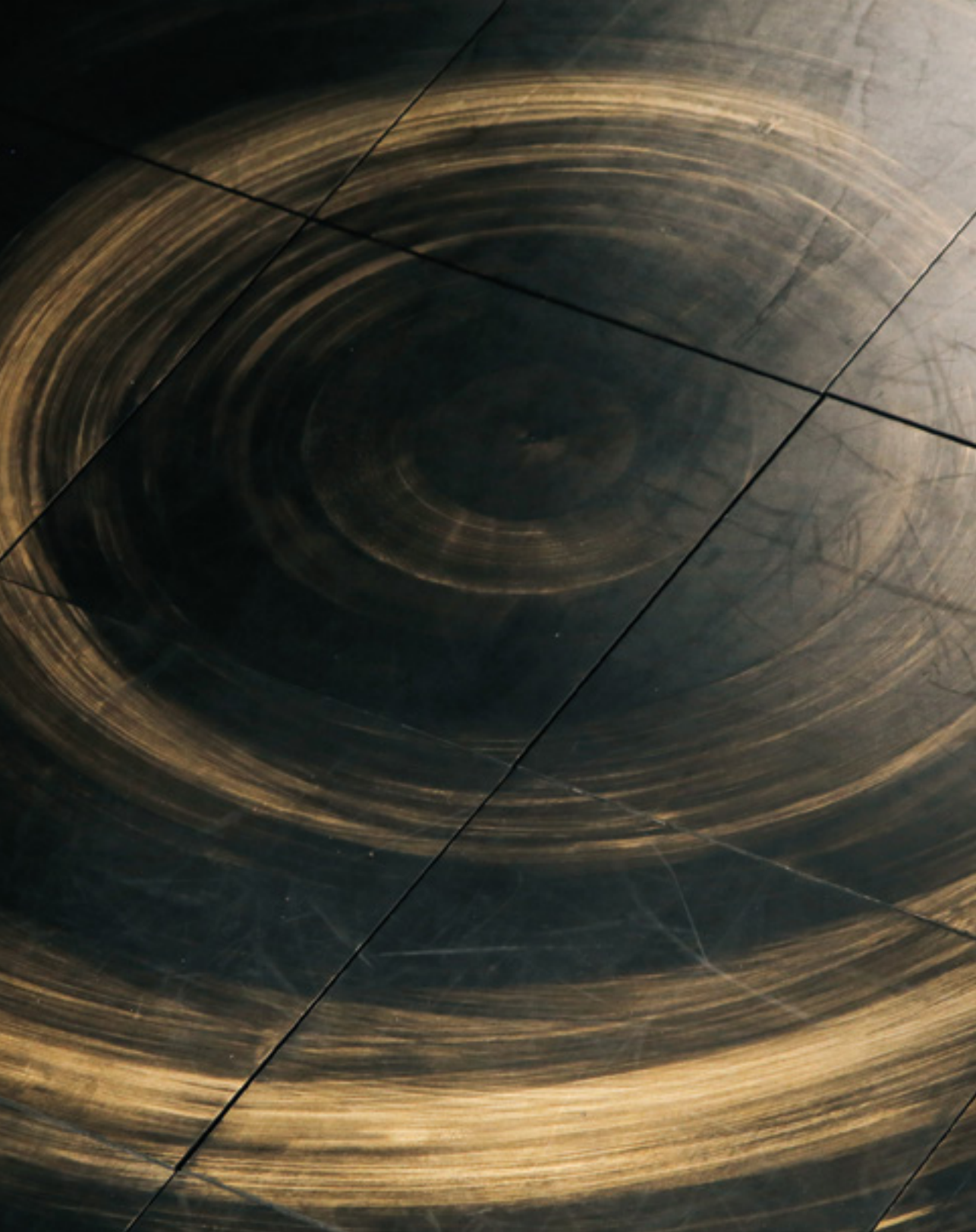
Antoine Gindt *encenação*

Remix Ensemble Casa da Música

ESTREIA MUNDIAL

Encomenda do T&M-Paris e Casa da Música, financiada pela Ernst von Siemens Music Foundation
com o apoio do Réseau Varèse

Produção T&M-Paris; co-produção Casa da Música, Festival Musica Strasbourg, T2G-CDNCC, Théâtre
de Caen, Fondazione I Teatri di Reggio Emilia; com o apoio do Fonds de Création Lyrique/SACD
e Arcadi Île-de-France



●
Índice

Ficha técnica e artística	6
Sinopse	10
Primeira Parte	12
Segunda Parte	14
“Ecce homo” por Stefano Busellato	18
Entrevista a Francesco Filidei	22
Entrevista a Peter Rundel	28
Entrevista a Antoine Gindt	32
“Giordano Bruno, aquele que desperta almas adormecidas” por Jelena Bakic	34
Viagens	40
12 lugares na vida de Giordano	42
Biografias	46
Cronologia	60
Escritos	61



Giordano Bruno

Ópera em duas partes e doze cenas

Francesco Filidei *música*

Stefano Busellato *libreto**

Remix Ensemble Casa da Música

Peter Rundel *direcção musical*

Antoine Gindt *encenação*

Léo Warynski *assistente de direcção musical*

Elise Capdenat *cenografia*

Daniel Levy *desenho de luz*

Fanny Brouste *figurinos*

Élodie Brémaud *colaboração e assistência
à encenação*

Solène Souriau *dramaturgia e 2ª assistente*

Tomek Jarolim *vídeo*

Corinne Blot *maquilhagem e cabelos*

Pia de Compiègne *acessórios*

Yoan Héreau *direcção vocal*

Stéfany Ganachaud *colaboração na
movimentação cénica*

Intérpretes

Lionel Peintre *barítono* (Giordano Bruno)

Jeff Martin *tenor* (Inquisidor I)

Ivan Ludlow *baixo* (Inquisidor II)

Guilhem Terrail *contratenor* (Papa
Clemente VIII)

Doze vozes solistas

Raquel Camarinha e **Eléonore Lemaire**
soprano

Johanne Cassar e **Lorraine Tisserant**
meio-soprano

Charlotte Schumann e **Aurélie Bouglé**
contralto

Benjamin Aguirre Zubiri e **David Tricou**
tenor

René Ramos Premier e **Julien Clément**
barítono

Antoine Kessel e **Florent Baffi**
baixo

*Libreto escrito a partir de textos originais e da
antologia de Giordano Bruno por Nanni Balestrini.

Tradução e legendagem: Cristina Guimarães

Duração: 1h40 sem intervalo

Cantada em italiano, legendada em português.

Para *Giordano Bruno*, Antoine Gindt beneficiou de uma
residência na Villa Medici em Roma.

Remix Ensemble Casa da Música

José Pereira e Angel Gimeno *violino*

Trevor McTait *viola*

Oliver Parr *violoncelo*

António A. Aguiar *contrabaixo*

Stephanie Wagner *flauta*

José Fernando Silva *oboé*

Vitor J. Pereira *clarinete*

Roberto Erculiani *fagote*

Nuno Vaz *trompa*

Ales Klancar *trompete*

Vitor Faria *trombone*

Mário Teixeira e Manuel Campos

percussão

Jonathan Ayerst *piano*

Carla Bos *harpa*

Paulo Jorge Ferreira *acordeão*

T&M-Paris

Antoine Gindt *direcção*

Marine Hozer *administrativa*

Giulia Ricordi *delegada de produção*

Achini Athukoralalage *assistente da administração*

Equipa técnica T&M

Antoine Seigneur *direcção técnica*

Jean-Sébastien Dimanchin

director de cena

Morgane Rousseau *operador de luz*

Eric Aureau *operador de vídeo*

Caroline De Tugny, Peggy Sturm, Hélène

Chancerel *costureira*

E equipas do Théâtre de Gennevilliers

CDNCC e Casa da Música

Cenário construído nos ateliers do

Théâtre Nanterre-Amandiers.

www.operagiordanobruno.com



Calendário de representações

2015

Sábado, 12 de Setembro

Porto, Casa da Música

Sábado 19, Domingo 20 de Setembro

Estrasburgo, Festival Musica

Sábado, 26 de Setembro

Reggio Emilia, Teatro Valli

Sábado, 7 de Novembro

Milão, Piccolo Teatro Strehler

2016

14, 15, 18, 19 e 21 Abril

Gennevilliers, Théâtre de Gennevilliers

26 Abril

Caen, Théâtre de Caen







Sinopse

Condenado à fogueira pela Inquisição romana, Giordano Bruno (1548-1600) é a personagem central da ópera em duas partes e doze cenas de Francesco Filidei.

A acção encontra-se dividida entre a cronologia do processo de Giordano Bruno (desde a denúncia em Veneza até à fogueira em Roma) e em cenas inspiradas directamente na sua filosofia. Cada cena é composta segundo uma nota da escala cromática: o ponto de partida é fá# (Primeira cena, Preâmbulo) e a partir daqui, as cenas ligadas ao processo compõem-se com cromatismos descendentes, enquanto que os ligados à filosofia são em direcção ascendente a partir da nota sol.



● Primeira parte

I

Preâmbulo

Um espaço atemporal e crepuscular: as vozes masculinas evocam o destino trágico de Giordano Bruno e a sua obstinada oposição ao dogma religioso.

II

Filosofia I: Corpos celestes

Giordano Bruno, acompanhado por vozes femininas, revê as suas teses visionárias sobre o infinito.

III

Carnaval

Em Veneza, no dia de Carnaval, homens e mulheres entregam-se a uma libertinagem catártica. O Inquisidor I entra e tenta restabelecer a ordem para anunciar a prisão de Giordano Bruno, denunciado por Mocenigo. A alegria e o delírio da multidão contagiam o Inquisidor I num bacanal desenfreado.

IV

Filosofia II: Os quatro elementos

A calma foi restabelecida. Giordano Bruno dá livre curso ao seu pensamento, desde o infinitamente pequeno (“veias”) ao infinitamente grande (“éter”). As vozes femininas, encarnações vocais dos quatro elementos, fazem eco ao discurso da filosofia de Giordano.

V

Interrogatório (Veneza)

1592. Giordano Bruno enfrenta o tribunal veneziano. O Inquisidor I enumera as acusações e Giordano defende-se. Finalmente, exprime o seu arrependimento de joelhos, e declara-se pronto a renegar mas o Inquisidor II reclama a sua transferência para Roma.

VI

Filosofia III: A contínua mutação

Grande eclipse que simboliza a viagem da prisão de Veneza para Roma. Os coros cantam o movimento perpétuo da vida, outro tema querido a Giordano.





Segunda Parte:

VII

Interrogatório / Tortura (Roma)

1599. Giordano Bruno esforça-se por, mesmo sob tortura, reafirmar a sua inocência ao Inquisidor II. Extenuado pelo interrogatório, agita-se e protesta em napolitano diante do papa que acaba por fazer sinal para o levarem.

VIII

Filosofia IV : O prazer está no movimento

Giordano Bruno, num delírio fantasmagórico, encontra conforto nas vozes femininas.

IX

Condenação

Em presença do Papa e dos cardeais, é pronunciada a sentença de Giordano Bruno. O Inquisidor I recorda as acusações principais, o Inquisidor II pronuncia a sentença e o Papa remete o prisioneiro para o braço secular. As mulheres, representando os meninos de coro, ensaiam nos bastidores uma missa de Palestrina.

X

Filosofia V : O nascer do Sol

Derradeira noite de Giordano Bruno, encarcerado na prisão do Santo Ofício.

XI

Fogueira

Em Campo de' Fiori. Giordano Bruno, com a língua pregada numa tábua, é conduzido à fogueira. Os consoladores acompanham-no e rezam uma última vez pelo prisioneiro.

XII

Filosofia VI : O Supremo Bem

Enquanto o seu corpo é consumido pelo fogo, as mulheres louvam um poder eterno e superior, recordando os princípios fundamentais do filósofo.







● Ecce Homo

O que é que aconteceu a 17 de Fevereiro de 1600?
O que representa um homem queimado vivo na madrugada dessa manhã? Quem era Giordano Bruno, e qual o seu interesse?

Diz-se que ele foi um herói do pensamento. Diz-se que sacrificou a vida por causa das suas convicções, que foi um herói que desafiou uma época e a sua instituição mais poderosa. E pagou o preço, sabendo que não tinha escolha, que o seu acto iria garantir a vitória para as gerações futuras. Diz-se. Mas será verdade? Quando falamos de heróis e de heroísmo, de génios ou de santos - quando falamos de homens excepcionais, admirámo-los, é certo, mas também os afastamos. Criamos um lugar onde colocar o inatingível, para arranjarmos desculpas, para evitar a comparação com estas pessoas extraordinárias e proteger a nossa mediocridade, os nossos medos, a nossa mesquinhez, para convivermos com os nossos defeitos de consciência tranquila.

Giordano Bruno era um homem. E é isso que deveria preocupar-nos, e que deveríamos admirar, porque ele fez o que todos nós poderíamos fazer, mas que não fazemos. Não estamos a falar da Igreja dos dias de hoje, que se tornou uma sombra do que era, geralmente inofensiva, uma caricatura. O que nos interessa é a relação entre um homem e um sistema que se impunha como o único, indiscutível, que decidia a inclusão ou a exclusão.

Giordano Bruno não se parecia muito com a estátua de bronze que domina hoje, com um ar austero, o Campo de' Fiori, em Roma. Ele tinha "um nome muito mais longo do que o seu corpo", e não tinha vontade nenhuma de se sacrificar. Só os fanáticos cometem suicídio para provar a verdade das suas convicções. Mas Bruno fez de tudo para evitar a sentença capital que, ao contrário do que se acredita hoje, não foi assim tão fácil de proferir.

Com tanta habilidade como falta de jeito, com tanta astúcia como ingenuidade, ele tentou salvar a

sua própria vida. Ele aceitou abjurar (cenas V e VII) e declarou-se culpado, tentando simultaneamente reafirmar alguns dos fundamentos do seu pensamento. A sua estratégia funcionou em Veneza, e ele pensou que poderia fazer o mesmo em Roma. Mas a sua análise imperfeita da nova situação política, o facto de ter subestimado os seus adversários e uma longa série de vicissitudes contribuíram para a sua condenação.

Quando Giordano Bruno percebeu que a luta que tinha travado durante quase oito anos de encarceramento estava perdida, não teve escolha: deixou de ser cauteloso, conciliador, parou com as dissimulações. Lançou então, sem nenhuma hesitação, estas palavras de verdade e injustiça:

“Maiori forsan cum timore sententiam in me fertis quam ego accipiam”¹. Ecce homo².

A filosofia de Bruno é um dos ramos mais ricos da filosofia ocidental (que enveredou por outra direcção), com raízes em Heráclito, estendendo-se até Espinoza, Schopenhauer e Nietzsche. Mas a história de Bruno é uma história de derrota, e até o seu pensamento foi relegado para uma corrente menor.

Mas para além disto, o grande objectivo de Bruno foi o de querer mudar a ordem do discurso, segundo as palavras de Foucault. “Ordem” é a primeira palavra pronunciada pelo Inquisidor I, que tem o poder de definir o que é a liberdade, de estabelecer limites restritos: não só em relação à acção, mas também em relação ao pensamento, aos valores, aos sentimentos e às emoções (cena III, Carnaval).

*Extra Ecclesiam nulla salus*³. “Ecclesia” não no sentido de instituição (porque a Igreja faz parte da história, e a história passa), mas como relação entre indivíduo e sociedade, entre aceitação e marginalidade. É um estado de espírito, uma essência. E um estado de espírito prolonga-se, reproduz-se diariamente. Quando Bruno se contorce durante a tortura (cena VII), é o grito de angústia dos indivíduos que sofrem por terem

de se conformar com a ordem estabelecida que devemos ouvir. É a violência da censura que cria um desequilíbrio de poder absoluto. Ela é perpetrada pela ordem contra a excepção, mas existem muitas excepções, elas estão entre nós.

Nós próprios somos muitas vezes o instrumento através do qual a Ordem, agora anónima, se desenvolve e se alimenta. Apesar da figura do Papa ter um papel muito pequeno a nível musical, a sua presença, e não a sua acção, desempenha um papel dramático e psicológico importante. O coro também ocupa um lugar essencial, porque realça o contraste entre as massas, insistentes e esmagadoras, e a individualidade de Bruno, a sua solidão. Bruno é uma das melhores encarnações do *Sapere Aude!*⁴, uma referência a esse século das Luzes supra-histórico, pouco conhecido, e que, tal como definido por Kant representa “a saída do homem da sua menoridade, da qual ele próprio é responsável. A menoridade é a incapacidade de fazer uso do seu entendimento sem a influência de outrem, uma menoridade de que ele próprio é responsável porque a causa não reside na falta de

1 “Talvez sintam maior temor ao pronunciar esta sentença do que eu ao ouvi-la”.

2 “Eis o homem”, expressão usada por Pôncio Pilatos na tradução da Vulgata do Evangelho de São João (19:5), ao apresentar Jesus à multidão, espancado e coroado de espinhos.

3 “Fora da Igreja não há salvação”, frase de São Cipriano de Cartago.

4 “Tenha a coragem de usar o seu próprio entendimento” ou “Atreva-se a saber”, uma frase de Horácio utilizada por Immanuel Kant.

entendimento, mas na falta de decisão e coragem em usá-lo sem a influência de outrem”.

Nós somos o nosso próprio limite. E Bruno odiava os limites mais do que qualquer outra coisa. Detestava a aceitação passiva das restrições, a falta de sentido crítico. Foi sobretudo o seu carácter que foi a causa dos seus muitos confrontos, e que levou a que fosse banido de todas as crenças a que aderiu. Mas foi também por razões filosóficas. Numa época de mentalidade fechada e de particularismos, Bruno admitiu a possibilidade de um infinito, do ilimitado, e aplicou-o a tudo. O universo é infinito, os mundos são infinitos, a matéria é infinita, a vida, as formas de vida, as diferentes formas de viver são infinitas. Nós somos infinitamente livres, sem o empobrecimento programático provocado pelas prescrições, somos livres de seguir apenas o princípio infinitamente humano de “Não faças aos outros aquilo que não queres que te façam a ti”.

A visão de Bruno é extremamente inclusiva: tudo está contido em tudo, como afirmou Anaxágoras, a verdade é um mosaico sem fim onde cada um contribui com o seu fragmento, tanto os egípcios como os gregos, os helénicos, os judeus, os cristãos, os Padres, os hereges e os ateus. O divino é incomensurável, é vertigem, desequilíbrio, ele está em toda a parte, é glorificação panteísta.

Compreende-se agora como o encarceramento está em conflito com tal abertura (cena X, *// sorgere del sole*); como a concepção de um mundo tão diversificado, irreprimível, em mutação, múltiplo e inesgotável está em confronto com a monotonia ritualizada e processual da Ordem dominante (cena IX, *Condanna*); como a filosofia de Bruno choca com os eventos causados por esta (alternância entre cenas pares e ímpares). E a diferença que existe entre a linguagem de Bruno e a linguagem comum, do passado e do presente. Foi através da escrita das suas páginas, da poesia,

da visão panorâmica, do fôlego revigorante e libertador, que chegou até nós o pensamento e a essência de Bruno. A língua dele foi pregada a uma tábua de madeira quando foi levado para a fogueira, porque se tinha tornado demasiado livre, demasiado desconfortável (cena XI, *Rogo*). Um outro *frei Geist*⁵ escreveu há algum tempo: “*Eu jamais iria para a fogueira por uma opinião minha, afinal, não tenho certeza alguma. Porém, eu iria pelo direito de ter e mudar de opinião, quantas vezes eu quisesse*”. Os actos de um indivíduo morrem se não forem apresentados como exemplo, se não forem considerados possíveis, como inerentes ao ser humano. Então aproximemo-nos de novo de Bruno, folheemos a sua obra, leiamos-lo novamente, e ouçamo-lo: ecce homo.

STEFANO BUSELLATO

TRADUÇÃO CARLA BASTOS

5 Em alemão: “livre pensador”. Stefano Busellato refere-se a Friedrich Nietzsche.



●
Entrevista a
Francesco Filidei

Giordano Bruno é conhecido como filósofo, religioso, pensador, revolucionário e, acima de tudo, como mártir da Igreja. Por que é que se interessou por esta figura histórica?

Stefano Busellato, o libretista, e Nanni Balestrini⁶ foram os primeiros a sugerir-me a personagem de Giordano Bruno. Fiquei imediatamente muito interessado na relação entre o corpo e a madeira. Giordano Bruno acabou queimado e fiquei fascinado por esta relação entre o corpo e a madeira, entre o objecto animado e o objecto inanimado. É algo de muito intenso: o corpo de Bruno que se transforma em cinzas e a fogueira inanimada que o queima.

E de uma imagem, que opõe o corpo à madeira, pode nascer uma ópera?

Esta imagem de Bruno na fogueira, o seu corpo nu que toca na madeira, está no cerne desta ópera. Tem um forte poder simbólico: o corpo vivo que acaba em cinzas e a morte representada pela madeira, o objecto inanimado... Este gesto é fundamental desde o início. Eu preciso de trabalhar com coisas muito intuitivas e primárias.

Concebi as doze cenas da ópera como lugares de memória, cada uma associada a uma imagem, a uma cor.

Como foi a colaboração entre libretista, compositor e encenador? As coisas aconteceram de forma linear e cronológica ou foram feitas em simultâneo?

A primeira ideia, ao compor esta ópera, era de facto trabalhar num contexto de ópera como é enten-



⁶ Nanni Balestrini, poeta e escritor italiano (1935), membro da Neoavanguardia italiana. Em 1962, seleccionou textos de Giordano Bruno para a peça Novae de Infinito Laudes, cantata para solistas, coro e orquestra, de Hans Werner Henze, parcialmente incluída na ópera de Francesco Filidei.

dida no repertório clássico. Ao contrário de *N.N.*⁷, que foi realmente construída gradualmente com o libretista, a criação de Giordano Bruno seguiu as fases progressivas da ópera. Por outro lado, impôs a estrutura geral da ópera, ou seja, as doze cenas e o contraste entre as cenas consideradas de “filosofia”, onde se apresentam as várias teses de Bruno, e as cenas de “julgamento”, em que seguimos a cronologia histórica, desde a sua prisão até à sua morte. Stefano Busellato escreveu depois o libreto em colaboração com Antoine Gindt para as questões dramáticas. Nós os três falamos muito sobre a organização do libreto. Stefano Busellato e Antoine Gindt debateram muitas questões até se conseguir obter o libreto que temos hoje.

Por que impôs uma estrutura em doze cenas, alterando cenas de filosofia e cenas de julgamento?

Isso resulta de uma decisão musical. As doze cenas estão interligadas através de uma escala cromática, que sobe nas cenas de filosofia, as cenas pares, e desce nas cenas do julgamento, as cenas ímpares. Essa interligação também é estabelecida através da utilização das vozes femininas nas cenas de filosofia, enquanto nas cenas de julgamento são utilizadas as vozes masculinas. Na ópera, cada cena corresponde a uma nota que eu mantenho durante toda a cena. Devido a um princípio sinestésico, cada nota tem a sua cor. Por conseguinte, ficamos muito tempo num único tom, numa única atmosfera.

Este sistema está na linha dos princípios mnemotécnicos de Giordano Bruno, que escreveu muitas obras sobre a magia e a memória.

Em *De umbris idearum*⁸, por exemplo, Giordano Bruno desenvolveu métodos para recuperar facilmente uma ideia através de um princípio de associação de imagem. Ele inventava lugares de memória onde se podiam recuperar as ideias. Concebi as doze cenas da ópera como lugares de memória, cada uma associada a uma imagem, a uma cor. É preciso esperar pela décima primeira cena, a cena da fogueira, para redescobrir todas as notas das cenas anteriores, onde todas as cores se misturam, onde, finalmente destruímos tudo aquilo que construímos. Para mim, se não houver destruição no meu trabalho, não se pode falar de uma música que quer fazer arte. Ao tornar a matéria agressiva, quero ir além da estética e transformá-la em algo que seja interessante, que levante questões.

O gesto é muito importante na sua composição. Um gesto que está profundamente relacionado com a busca do som. Como é que foi com Giordano Bruno?

É verdade que fazem frequentemente referência ao lado “visual” da minha música. Durante algum tempo, a minha música seguiu essa direcção. Porém, Giordano Bruno surgiu num momento de crise, tanto pessoal como profissional, onde a minha tendência era seguir uma direcção diferente. Por um lado, compunha uma música que utilizava as minhas pesquisas anteriores em torno do som e do gesto e, por outro lado, aspirava a fazer outra coisa. Giordano Bruno insere-se claramente na segunda categoria. É por isso que os gestos da orquestra não são essenciais nesta ópera: separei-os claramente do que está a acontecer no palco. É como

7 *N.N.*, para 6 vozes e 6 percussões, 2007-2009, cujo libreto também é da autoria de Stefano Busellato.

8 Giordano Bruno escreveu várias obras de mnemotécnica, como por exemplo *De umbris idearum* e *Cantus Circaeus*, em 1581, mas também *De imaginum, signorum e idearum compositione* (1590-1591).

se eu tivesse uma máscara e agora tivesse necessidade de a tirar. Senti que não podia continuar a utilizar o meu sistema antigo. Actualmente, inclino-me muito mais para o abstracto, sempre com um gesto, mas mais cerebral. Se uso tal instrumento, tal percussão ou até copos de água, é acima de tudo pelo seu som, e não pelo gesto que originam⁹.

Existe um legado do passado na sua música, nomeadamente através de referências musicais muito específicas.

Sim, especialmente na segunda parte da ópera quando a situação dramática é deslocada para Roma. Por exemplo, para a chegada do Papa na cena 9, usei os sinos porque a associação é imediata, ainda hoje. Tal como Bruno com as imagens, as referências são a memória que recuperamos. Durante o Renascimento, a Itália era um país com uma cultura musical muito rica, da qual somos os herdeiros. Inspirei-me muito no canto gregoriano e no tema do *Dies Irae*, muito presente nas cenas do julgamento com os inquisidores.

É apenas a música do Renascimento que faz lembrar o contexto histórico da ópera?

Não, na cena 8, por exemplo, inspirei-me na cena do baile em *Don Giovanni*, no 1º Acto, e na passacaglia da ópera *Grand Macabre*, de Ligeti, mas também nas cantatas de Bach para a entrada do coro. E depois, há a ópera *Tosca*. A situação da cena 10 da ópera, "*Il sorgere del sole*" ("o amanhecer"), evoca

imediatamente a situação de Mario Cavaradossi aguardando a sua execução iminente no Castelo Sant'Angelo. Tal como Mario, Giordano Bruno está sozinho na sua cela, esperando pela morte. Mas Bruno não está desesperado: ele despreza os seus carrascos e encontra a sua liberdade abstraindo-se completamente da realidade.

A ópera apresenta quatro personagens bem definidos: Giordano Bruno, o Papa Clemente VIII e dois inquisidores. Cada um tem uma voz diferente?

Giordano Bruno só podia ser um barítono: um barítono irado. O Papa, um contratenor, canta apenas durante três minutos. Para mim, ele representa uma figura tão sagrada que era necessário preservá-lo e o momento em que ele canta tinha que ser um momento-chave na ópera. Contudo, a sua ária é

muito difícil e está directamente inspirada nas ladaírnhas. Para os inquisidores, escolhi um tenor e um baixo. Esta escolha está directamente relacionada

com a dramaturgia. O Inquisidor I, o tenor, é mais leve porque menos severo com Giordano Bruno. Por sua vez, o baixo, o Inquisidor II, acusa violentamente Bruno, conduzindo-o à fogueira.

A função do coro parece ultrapassar o que encontramos habitualmente nas óperas do repertório clássico. Qual é o seu papel?

Trata-se muito mais de doze vozes solistas do que de um coro. Este conjunto vocal é o personagem mais importante da ópera, o verdadeiro protagonista. Eu queria uma ópera que falasse de massas. Estas vozes, mesmo que não estejam claramente identificadas, são a base da ópera do início até ao fim.

⁹ Francesco Filidei utiliza tubos flexíveis, rimbos, "buzzing bows", apitos e chamadores de patos, mas também copos de água (cena 6), que são tocados como instrumentos por músicos na orquestra.

Ao criar a sua primeira ópera, tem a sensação de ficar numa posição bem definida e limitada devido às convenções?

Sim, especialmente no que respeita ao tratamento das vozes. A ópera contemporânea tentou encontrar novas formas de tratar a voz relativamente à ópera do repertório clássico, mas é muito difícil. Pessoalmente, utilizei-a como se faz na ópera clássica, embora actualmente possa parecer estranho usá-la desta forma. Tentei, nomeadamente através do canto gregoriano, manter o canto tal como se canta habitualmente e se ensina nos conservatórios, mas modificando-o um pouco.

ENTREVISTA DE SOLÈNE SOURIAU,

13 DE ABRIL DE 2015, EM PARIS.

© FESTIVAL MUSICA 2015

TRADUÇÃO: CARLA BASTOS





●
Entrevista a
Peter Rundel

Giordano Bruno é a primeira ópera de Francesco Filidei. Diria que esta obra “renova” o género da ópera?

Penso que a escolha do tema – Giordano Bruno – nos diz muito sobre o próprio compositor. Apesar de Giordano Bruno ser uma figura importante da História da Europa e, mais especificamente, da História italiana, a verdade é que nos podemos questionar sobre a razão que leva um jovem compositor a escrever uma ópera sobre ele. Julgo que uma das razões é que a vida e o pensamento de Giordano Bruno reflectem um desafio filosófico importante da História da arte europeia, nomeadamente, o que é que se esconde por trás da aparência das coisas? O que é que se esconde por trás da nossa percepção do mundo? Giordano Bruno era um pensador e, em certo sentido, um poeta. Em última instância, ele encarnou esta busca, este desafio. E morreu por ele. Assim, para além da questão da actualidade – que poderia ser a razão pela qual um jovem compositor decide transformá-la no tema da sua ópera (falar nomeadamente sobre a liberdade de expressão) - acho que a ópera trata principalmente uma figura simbólica do pensamento europeu. Mas para voltar mais especificamente à pergunta, não me parece que Filidei tenha procurado “renovar” o género da ópera. Porém, penso que a sua música mantém uma forte ligação com a música sacra. A forma como esta ópera está estruturada assemelha-se muito à oratória. Julgo que é esta a singularidade e a força da música de Filidei.



Pode falar-nos sobre a estrutura musical da obra?

É muito rigorosa, em duas partes e doze cenas, e está organizada como uma Via Sacra. Cada cena está associada a uma nota na escala. Há uma alternância entre seis cenas “descendentes” (que representam a vida de Giordano

Bruno desde a sua prisão até à fogueira) e seis cenas “ascendentes”, que representam as suas ideias filo-

sóficas. No final, os dois caminhos cruzam-se novamente na nota do início da ópera (fá#). A estrutura musical da obra está portanto organizada em círculo.

A ópera trata principalmente uma figura simbólica do pensamento europeu

ENTREVISTA DE DOMINIQUE BOUCHOT,

16 DE JUNHO DE 2015

TRADUÇÃO: CARLA BASTOS



© PHILIPPE STIRNWEISS



●
Entrevista a
Antoine Gindt

A partitura impõe restrições cénicas complexas: um coro de doze cantores que representa, alternadamente, diferentes pontos de vista, pouca acção e sobretudo a expressão de um pensamento filosófico, um espaço-tempo extenso... Como é que aborda estas questões cénicas e o que podes dizer-nos sobre a cenografia?

A cenografia inclui uma semiesfera que domina o palco e que remete para essa ideia de corpo celeste, das questões filosóficas que agitavam o século XVI e, especialmente, para a mais importante: a Terra é o centro do universo?

Mas, em última análise, o principal desafio para mim - como eu sempre quero aliás - é dar força ao discurso musical e à música em si: neste caso, criar um dispositivo onde o estranho e o maravilhoso têm o seu lugar. Eu não quero fazer um espectáculo didáctico sobre Giordano Bruno, a música de

Francesco Filidei não é de forma alguma adequada para isso.

O que me interessa é questionar a forma como qualquer comunidade tenta manter a ordem

A filosofia de Giordano Bruno opõe-se ao dogmatismo religioso. O seu pensamento e a sua história também nos dizem algo sobre o nosso tempo?

Podemos considerar Giordano Bruno como um mártir da Igreja Católica. Ou então dar-lhe um significado mais universal. O seu percurso está relacionado com um período muito específico da História. Para mim, foi uma questão complexa: deveríamos transpor? Historicizar? Optamos antes por “transfigurar”, ou seja, por nos concentrarmos na dimensão mágica do pensamento de Giordano Bruno.

Ele representa uma espécie de figura universal do pensamento livre, em contradição com a ordem estabelecida, seja ela religiosa ou política. O que me interessa é questionar a forma como qualquer comunidade tenta manter a ordem ou estabelecer



uma ordem arbitrária contra os indivíduos. Trata-se da força do indivíduo - na sua singularidade, na sua força pessoal - para se opor ao sistema. E, infelizmente, este sistema não é apenas a ordem estabelecida, mas também a opinião pública, por exemplo. Temos que compreender que, no século XVI, o pensamento de Giordano Bruno era pouco conhecido e, sobretudo, não chegava ao povo, que não tinha nem a educação nem a capacidade de avaliar o seu pensamento.

Portanto, há um duplo desafio: como é que a ordem estabelecida, neste caso a Igreja Romana, julga um pensamento iconoclasta e considerado blasfemo, e, simultaneamente, qual é a posição da opinião pública em relação a isso? Vemos quão difícil é lutar contra o pensamento dominante. Mas não quero usar subterfúgios, eu encenei uma ópera, não escrevi um manifesto! Tanto melhor se Giordano Bruno nos ajuda a reflectir sobre uma série de questões que as nossas sociedades enfrentam actualmente.

ENTREVISTA DE DOMINIQUE BOUCHOT,

10 DE JUNHO DE 2015

TRADUÇÃO: CARLA BASTOS



Giordano Bruno

Aquele que desperta almas adormecidas

“O meu nome é Giordano, da família Bruni da cidade de Nola, a 12 milhas de Nápoles, aí nascido e criado; o meu ofício era ligado à literatura e a toda a ciência; o meu pai chamava-se Giovanni e a minha mãe Fraulisa Savolina; a profissão do meu pai era soldado, ele e a minha mãe morreram.” Foi desta forma que Giordano Bruno, acusado de heresia, se apresentou perante o Tribunal da Inquisição de Veneza a 26 de Maio de 1592. Briciano, um livreiro veneziano, testemunhou no mesmo tribunal que Bruno era “um homem universal” com “extraordinário talento e educação”, um homem que “passava a maior parte do seu tempo a escrever e a viajar, a falar por enigmas e a desenvolver reflexões astrológicas”. Outro livreiro que também conhecia Bruno retrata-o como “um homem sem religião”. Clemente VIII, o papa que declarou Bruno culpado e sentenciou a sua morte 8 anos após aqueles testemunhos, chamou-lhe “o mais obstinado dos hereges”. Por sua vez, Bruno autodenominou-se “O Nolano – Académico de nenhuma Academia”, “feliz na tristeza e triste na alegria”.

Esquecido durante mais de dois séculos após ter sido queimado vivo na fogueira em 1600, foi resgatado do esquecimento e proclamado “o mártir da Ciência” e “o mártir da Liberdade” pelos românticos do século XIX. Giordano Bruno tornou-se um herói, um monge rebelde, reconhecido especialmente pela sua morte, citado por muitos, bem e mal interpretado. Schelling escreveu um dos primeiros livros sobre a vida e obra de Giordano – *Bruno, ou Sobre o Princípio Divino e Natural das Coisas* (1802). Depois desta publicação, o interesse pela vida e obra de Giordano Bruno foi aumentando. Por um lado, o século XX apresentou-o como um Mago do Renascimento, tal como Marsilio Ficino e Pico della Mirandola. Logo, as suas ideias sobre um mundo infinito e a existência de muitos mundos seriam essencialmente influenciadas por textos do Hermetismo renascentista e da tradição egípcia. Por outro

lado, inicialmente considerado matemático e cientista, tornou-se pioneiro da ciência moderna com as suas teorias sobre o cosmos infinito, atomismo e discurso matemático, principalmente sob a influência de Pitágoras. É possível perceber a sua postura ao longo da vida na dedicatória que escreveu no livro *Ars Reminiscendi* (1583), onde se descreve a si próprio como “aquele que desperta almas adormecidas, que domestica a presunção e a ignorância recalcitrante, proclamador de uma filantropia geral, que não antepõe o italiano ao bretão, o macho à fêmea, a cabeça com mitra à coroadada, o homem com a toga ao homem armado, o homem encapuzado àquele sem capuz...”.

Se a estátua de bronze de Giordano, erguida no Campo de' Fiori em Roma no final do século XIX, se parece com ele, não o sabemos. O único retrato existente data do início do século XVIII, uma gravura cujo original se perdeu. Testemunhando no tribunal, um livreiro veneziano de nome Ciotti disse: “Conheço este Giordano Bruno de Nola ou Nápoles, e ele é um homem pequeno e franzino com uma barbicha preta...”. Existem ainda relatos dos comentários maldosos do arcebispo George Abbot de Canterbury, que acusou Giordano de plagiar e o escarneceu, dizendo entre outras coisas: “aquele mergulhão-pequeno¹⁰ italiano autointitulou-se Philotheus Iordanus Brunus Nolanus, magis elaborata Theologia Doctor, com um nome maior do que o próprio corpo...”.

Philotheus Iordanus Brunus Nolanus é a versão do nome Giordano Bruno II Nolano utilizada para assinar as suas obras escritas em latim. Nasceu em 1548 em Nola, um pequeno lugar perto de Nápoles, como Filippo Bruno. A cidade de Nola

esteve sempre presente na sua vida, mencionada no seu trabalho e tornou-se parte do seu nome – o Nolano (que habita em Nola), e a sua filosofia ficou conhecida como “Filosofia de Nola”. O seu pai era soldado no exército espanhol, já que o Reino de Nápoles esteve durante mais de dois séculos sob o domínio da Coroa de Espanha. Foi em Nápoles que Bruno estudou, tomou o hábito e o nome dominicano – Giordano. Viveu até ao seu 28º aniversário no mosteiro dominicano de Santa Maria Maggiore, o mesmo onde Tomás de Aquino havia sido sepultado três séculos antes. Com 27 anos, Giordano Bruno tornou-se Doutor em Teologia com uma tese sobre a obra do mesmo Tomás de Aquino.

Giordano Bruno ficou em Nápoles até 1576, deixando então a cidade para não mais regressar. Manteve-se contudo sempre orgulhoso das suas origens, até o fim da vida. A propósito de uma conferência em Oxford sobre a imortalidade da alma, Giordano escreveu: “Vê quão mal e rude aquele porco se comportou e observa a paciência e humanidade da resposta do Nolano, mostrando ser um napolitano nascido e criado debaixo de um céu gentil”. Durante a sua estadia em Nápoles, Giordano tornou-se conhecido pela sua inteligência excepcional, memória extraordinária, mente brilhante e, claro, pela sua desobediência. Foi por isso alvo de dois processos judiciais. Em primeiro lugar, porque decidiu retirar do quarto todas as figuras de santos, mantendo apenas o crucifixo. Em seguida, recomendou a um noviço a leitura de um livro controverso sobre a vida dos santos. Mas quando descobriram que Giordano tinha lido as obras de Erasmo de Roterdão, proibidas pelos Dominicanos, teve de fugir. A partir de 1576, viajou por toda a Europa durante 15 anos, publicou a sua obra e ensinou “nas melhores academias da Europa” tornando-se, segundo as suas próprias palavras, num “filósofo respeitado e recebido com honras, um estranho em parte nenhuma salvo entre

10 No original *didapper* – designa literalmente uma ave aquática de pequeno porte mas é usado em inglês para apelidar pejorativamente alguém de pequena estatura.



os bárbaros e ignóbeis... odiado entre os propagadores de disparates e hipócritas, mas procurado pelos honestos e estudiosos". Durante estes anos, à procura de um lugar onde "pudesse viver em liberdade e segurança", Giordano visitou cerca de 20 locais diferentes, vivendo por norma sob o patrocínio de governantes e, não raramente, envolvido em escândalos.

De Nápoles, viaja para Roma. Aí terá sido acusado de matar um frade dominicano, sendo obrigado a deixar o hábito e fugir para Genebra. Na Universidade desta cidade publicou um folheto com 20 erros do notável professor Antoine de la Faye. O governo enfurecido ordena a prisão de Giordano, que teve de se desculpar e abandonar a cidade.

Já em Inglaterra, onde ficou durante dois anos e publicou alguns dos seus trabalhos filosóficos mais importantes, foi acusado de plagiar o trabalho de Ficino. Posteriormente foi para Wittenberg na Alemanha, onde passou

dois anos entre 1586 e 1588. Aí sentiu-se, pelo menos durante algum tempo, a viver em liberdade, com a aceitação que tinha esperado. Nas suas próprias palavras, a Universidade de Lutero "transformou-se na Atenas da Alemanha, uma verdadeira Universidade". Numa dedicatória ao senado de Wittenberg, expressou a sua gratidão por ser aceite simplesmente enquanto "um homem (...) sem recomendações da nobreza...".

Giordano encontrava-se em Frankfurt quando recebeu uma carta de Giovanni Mocenigo, um nobre veneziano que o convidou a ir até Veneza para lhe ensinar a arte da memória. Em Agosto de 1591, Giordano vai para Veneza, negligenciando o perigo de tal passo. Por que terá decidido voltar,

mesmo sabendo que existia o perigo de ser preso, uma vez que já era acusado em Nápoles e Roma? Existem muitas teorias, entre as quais a de que Giordano acreditava na reforma universal no contexto do Catolicismo, que algo teria mudado pelo menos na República Independente de Veneza. Esperaria talvez tornar-se professor na Universidade de Pádua, cidade que pertencia então à República de Veneza. Provavelmente acreditava que a posição social de Mocenigo poderia garantir-lhe a liberdade. Alguns investigadores pensam que Giordano precisava de atravessar a ponte que vai do pensamento à acção, da teoria até à prática. Ou simplesmente estava imune ao sentimento de perigo, com nostalgia e ingenuidade. Talvez tudo isto junto, não o sabemos. O que sabemos é que

“filósofo respeitado e recebido com honras, um estranho em parte nenhuma salvo entre os bárbaros e ignóbeis (...) odiado entre os propagadores de disparates e hipócritas, mas procurado pelos honestos e estudiosos”

Giordano Bruno deixou Frankfurt, foi para Pádua e Veneza, e começou a dar aulas a Mocenigo. Após alguns meses, Mocenigo ficou desapontado com as lições do professor e irritado com o facto de este planear regressar a Frank-

furt (tal como Bruno irá confessar em tribunal), fecha-o num quarto e transporta-o para a prisão da Inquisição a 26 de Maio de 1592! Desde esta data, Giordano esteve preso até à sua morte, o ano do Jubileu – 1600. Em três cartas, Mocenigo denunciou à Inquisição Veneziana que Bruno havia declarado que “o procedimento que a Igreja usa não é o mesmo que os Apóstolos utilizavam”, e que a Igreja usa “a força e não o amor”, que ele próprio “não gosta de nenhuma religião”, que “a religião Católica lhe agrada mais do que qualquer outra mas também ela precisa de uma grande reforma”, e que se perguntaria “como é que Deus suporta tantas heresias católicas”, entre outras coisas. Acrescenta ainda o “peccato carnale”, “que Bruno gosta tanto de mulheres, e ainda precisa de mais tempo para

chegar ao número de Salomão, e a Igreja comete um pecado ao proibir algo que tão bem serve a natureza”. O julgamento em Veneza decorreu entre 26 de Maio de 1592 e o final de Fevereiro de 1593. A lista de acusações era longa. Foi acusado de falar contra a Igreja Católica, de ter opiniões hereges sobre a Santíssima Trindade e Cristo, de acreditar na reencarnação mas não acreditar na virgindade de Maria, mãe de Jesus, de negar a transubstanciação e acreditar na transmigração da alma. Para além disto, é acusado de lidar com magia. Giordano Bruno defendeu-se, admitindo plenamente todas as heresias das quais era acusado, acabando por renegá-las. Uma das leis da Inquisição afirmava “*Unus testis nullus testis*” – “uma só testemunha é como nenhuma”, e Mocenigo foi a única testemunha que acusou Giordano. Além disso, acabou por admitir publicamente já não acreditar nas heresias proferidas outrora, pelo que deveria ter sido liberto.

Infelizmente, a Inquisição de Roma interessou-se pelo seu caso e Giordano foi enviado para o tribunal da cidade. Seria interrogado ao longo dos sete anos seguintes. Às acusações do tribunal de Veneza juntaram-se outras de prisioneiros romanos que se encontravam na mesma cela. Em 1597, o interrogatório continuou mas com uma ordem *quod interrogetur stricte*. *Stricte* era um eufemismo para tortura. Giordano abjurou todas as heresias e dúvidas em relação à sua fé. Mas, ao contrário do que sucedeu em Veneza, a Inquisição Romana encarregou-se de analisar em detalhe todos os seus escritos e, em 1599, oito proposições hereges foram extraídas da sua obra. Giordano encontrava-se preparado para renegar a tudo. Mas, no mesmo ano, afirma “nunca escrevi ou disse alguma coisa herege”. Por que razão terá mudado de ideias? Seria por fidelidade ao seu próprio pensamento filosófico, uma ruptura psicológica e sentimental, orgulho ou qualquer outra coisa? Foi o papa Clemente VIII quem ordenou que Bruno, enquanto herege mani-

festo, impenitente e obstinado, fosse confinado à justiça secular. Quando ouviu a sentença, Bruno proferiu a frase que se tornou célebre: “Talvez vós que pronunciáis esta sentença contra mim a temais mais do que eu que a recebo”.

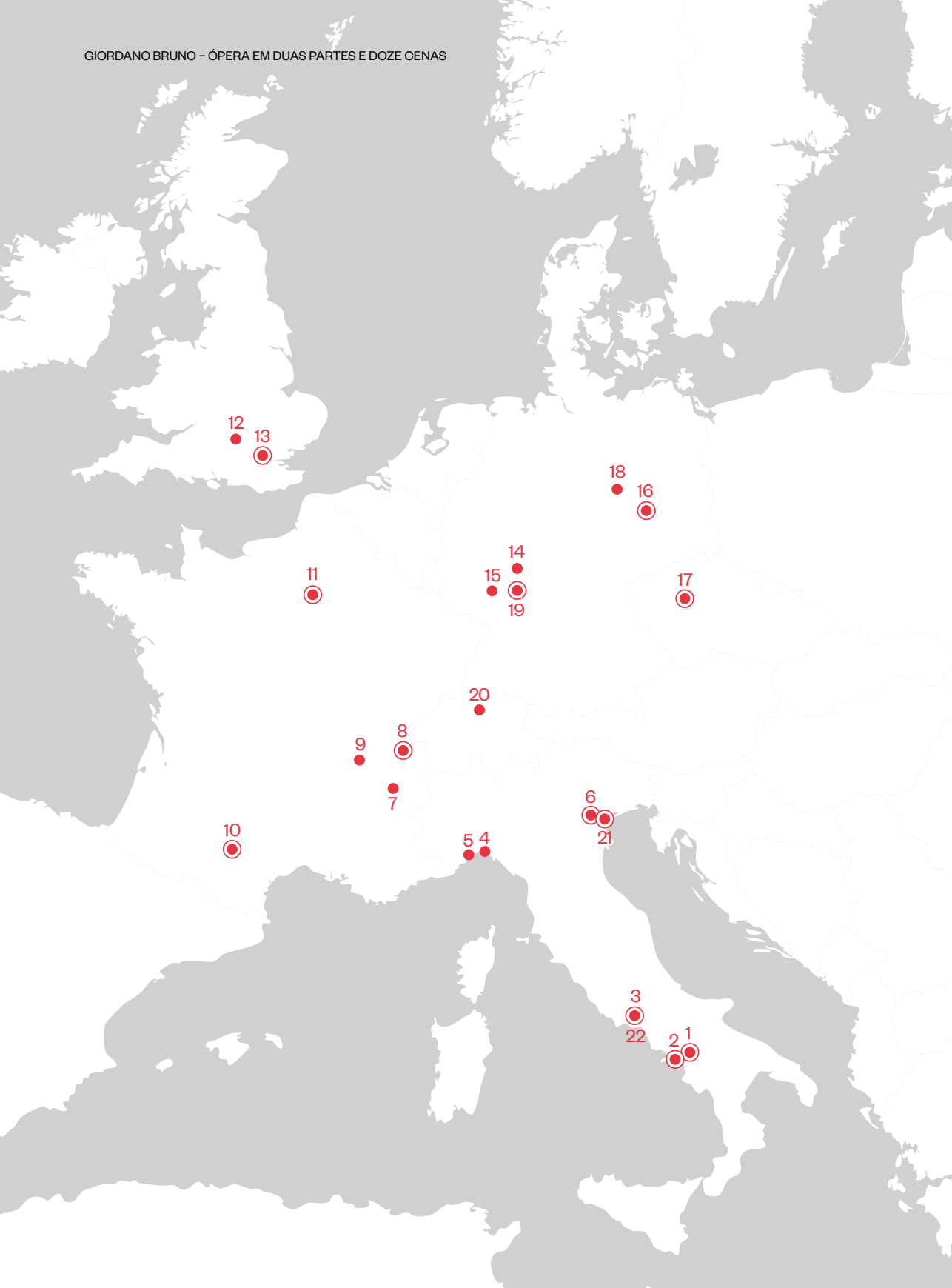
No mercado de Campo de’ Fiori em Roma, “com a língua presa devido às suas palavras perversas”, Giordano Bruno Il Nolano foi queimado vivo a 17 de Fevereiro de 1600. No seu livro *De Monade*, escrito nove anos antes, afirmou: “...contudo, houve em mim, independentemente do que eu fui capaz de fazer, o que nenhum século futuro poderá negar como sendo meu... Não temer a morte, não ter cedido a nenhum semelhante, com firmeza de carácter, e ter preferido uma morte corajosa a uma vida sem luta.”

TEXTO DE JELENA BAKIC, COLABORAÇÃO NO ÂMBITO DO
PROGRAMA DOUTORAL TEEME, FACULDADE DE LETRAS
DA UNIVERSIDADE DO PORTO
TRADUÇÃO: LILIANA MARINHO



● Viagens

1548 – 1562	Nola	1
1562 – 1576	Nápoles	2
1576 – 1577	Roma	3
	Génova	4
	Noli	5
	Pádua	6
1578	Chambery	7
1579	Genebra	8
1580 – 1581	Lyon	9
	Toulouse	10
1581 – 1582	Paris	11
1583 – 1585	Oxford	12
	Londres	13
1585 – 1586	Paris	11
1586	Marburgo	14
	Wiesbaden	15
1586 – 1588	Wittenberg	16
1588	Praga	17
1589	Helmstedth	18
1590 – 1591	Frankfurt	19
	Zurique	20
1591	Frankfurt	19
1591	Pádua	6
1592	Veneza	21
1593 – 1600	Roma	3
1600	Campo de’Fiori - Roma	22



● 12 lugares na vida de Giordano

Nola

Provavelmente o local mais importante da sua vida. Onde nasceu, passou a infância e se inspirou. Assinou as suas obras com “Il Nolano” e afirmou encontrar inspiração nas Musas de Nola. Mudou-se para Nápoles para prosseguir estudos. No período, Nola e Nápoles pertenciam ao Reino de Nápoles que vivia sob domínio da Coroa Espanhola.

Nápoles

O lugar onde Giordano se tornou dominicano e concluiu a sua educação formal. Contudo foi daqui também que o filósofo foi expulso, acusado de heresias aos 28 anos. Deixou o hábito dominicano e viaja por Roma, Génova e Noli, à procura de um lugar para “trabalhar em liberdade”.

Genebra

Em 1579 começa a trabalhar numa casa de imprensa e torna-se professor de Teologia na Universidade. No mesmo ano, foi acusado de difamação pela publicação de um artigo que denunciava 20 erros cometidos pelo professor Antoine de la Faye. Foi preso e obrigado a desculpar-se, acabando por abandonar a cidade posteriormente.

Toulouse

Lecciona na Universidade de Toulouse. Aqui publica dois livros sobre a arte da memória e atrai a atenção do Rei Henrique III. Em 1581, “por causa das guerras” deixa Toulouse e vai para Paris.

Paris

Esteve em Paris em dois períodos diferentes, em 1581/2 e regressou em 1585, protegido pelo rei Henrique III. É convidado para se apresentar em conferências sobre os atributos divinos e publica três livros sobre a memória. A razão que o levou a abandonar Paris é desconhecida.

Londres

Passa aqui os dois anos mais frutíferos (entre 1583-1585), publicando obras em latim e italiano.

Wittenberg

Durante dois anos é professor na Universidade.

Praga

Vive seis meses em Praga, no Corte de Rudolfo II. De Praga viaja provavelmente para Tübingen, e mais tarde lecciona na famosa Academia Julia em Helmstedth.

Frankfurt

Em 1590, o governo rejeita o seu pedido para viver na casa de um editor. Vive no Mosteiro da Ordem do Carmo e desloca-se num curto período de tempo a Zurique, onde recebe duas cartas de Giovanni Mocenigo, um nobre veneziano que lhe solicitou aulas sobre a arte da memória. Giordano Bruno decide aceitar.

Pádua

Vive em Pádua durante três meses, esperando provavelmente conseguir o lugar de professor de Matemática na Universidade (onde mais tarde Galileu Galilei ensinaria).

Veneza

Em 1592, Giordano Bruno é convidado de Mocenigo. A 23 de Maio, Mocenigo denunciou-o à Inquisição. Desde esta data, o filósofo fica aprisionado e, 9 meses depois, é transferido para a Inquisição em Roma.

Roma

Sete anos prisioneiro da Inquisição Romana. Na Praça do Mercado de Campo de Fiori, Giordano é queimado na fogueira, a 17 de Fevereiro de 1600.





● **Francesco Filidei** *música*

O organista e compositor Francesco Filidei, diplomado pelo Conservatório de Florença e Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris, é regularmente convidado para os mais importantes festivais de música contemporânea.

A sua música é tocada por várias orquestras como as das Rádios de Colónia (WDR), de Estugarda (SWR), de Viena (RSO), de Torino (RAI), Orquestra da Toscânia, Filarmónica de Tóquio ou Bayerischen Rundfunks, e ensembles destacados como o Musikfabrik, Linea, l'itineraire, Intercontemporain, Les Percussions de Estrasburgo, Klangforum Wien, Cairn, 2E2M, Tokyo Sinfonietta, Ars Ludi, Ictus, Neue Vocalsolisten, entre outros. As suas obras já percorreram os palcos mais importantes em Berlim, Colónia, Paris, Tóquio, Viena, Munique e Zurique. Depois de dirigir o comité de Leitura do Instituto de Pesquisa e Coordenação de Música e Acústica em 2005, Francesco Filidei obteve o Salzburg Music Förderpreis (2006), o Prémio Takefu (2007), o Förderpreis Siemens (2009) e a Medalha da UNESCO Picasso/Miró para os compositores (2011). Actualmente é bolseiro da Deutscher Akademischer Austauschdienst em Berlim, e compositor em residência do ensemble 2e2m. Recebeu o prémio da crítica italiana "Franco Abbiati" pela obra *Ogni gesto de amor* para violoncelo e orquestra e *Fiori di Fiori* para orquestra. As suas obras são editadas pela RaiTrade.

● **Stefano Busellato** *libreto*

Stefano Busellato especializou-se em Ciências da Cultura na Escola Internacional de Altos Estudos Modernos, e diplomou-se em História da Filosofia na Universidade de Macerata. Actualmente é professor de filosofia contemporânea na Universidade de São Paulo, Brasil.

Escreveu, coordenou e traduziu inúmeras monografias de Nietzsche e Giordano Bruno, nomeadamente *Un incontro postumo* (com D. Morea, 1999), *Ellenismo e oltre* (G. Colli, 2004), *Settanta volte sette* (antologia de Dieter Schlesak, 2006), *Les Academica de Cicéron* (F. Nietzsche, 2010), *Guarigioni, rinascite e metamorfosi*. Publicou ainda estudos sobre Goethe, Schopenhauer e Nietzsche (S. Barbera, 2010), *Che no e sì nel capo mi tencioni, Riflessioni sul dubbio a partire da un'immagine dantesca* (2010), *Nietzsche e o cepticismo* (2012), *Nietzsche a Pisa* (com G. Campioni, 2013) e *Schopenhauer lettore di Spinoza* (2015).

Stefano Busellato escreveu para Francesco Filidei o libreto de *N.N La morte dell'anarchico Serantini* (2008), e o texto de *Dormo molto amore* (2013).

● **Peter Rundel** *direcção musical*

Peter Rundel é um dos maestros mais requisitados pelas principais orquestras europeias. Dirigiu estreias mundiais na Ópera do Estado da Baviera, Festwochen de Viena, Ópera Alemã de Berlim, Festival de Bregenz e Schwetzingen SWR Festspiele. O seu trabalho na ópera inclui o repertório tradicional e também produções de teatro musical contemporâneo inovador, incluindo obras de Stockhausen, Mitterer, Haas, Isabel Mundry e Emmanuel Nunes. A produção espectacular de Prometeus, que dirigiu na Ruhrtriennale, foi premiada com o Carl-Orff-Preis em 2013.

Peter Rundel nasceu em Friedrichshafen, Alemanha, estudou violino com Igor Ozim e direcção com Michael Gielen e Peter Eötvös. O compositor Jack Brimberg foi também um dos seus mentores em Nova Iorque. Integrou como violinista o Ensemble Modern, com o qual mantém uma relação próxima como maestro.

Foi Director Artístico da Orquestra Filarmonica Real da Flandres e da Kammerakademie de Potsdam. Em 2005 tornou-se maestro titular do Remix Ensemble Casa da Música, que celebra este ano o seu 15º aniversário e com o qual tem obtido grande sucesso em importantes festivais europeus. Depois da aclamada produção de *Ring Saga* (Wagner/Dove), registada pelo canal de televisão ARTE, Peter Rundel estreia a nova ópera de Francesco Filidei *Giordano Bruno* no Porto e em digressão europeia, uma co-produção internacional entre o Remix Ensemble e T&M-Paris. Dirige ainda *De Materie* de Heiner Goebbels no Armory Hall de Nova Iorque (uma produção que estreou na Ruhrtriennale 2014), antes de dirigir a estreia mundial de *Agota*, uma nova ópera de Helmut Oehring, no Hessisches Staatstheater Wiesbaden. Em 2016 colabora com a Orquestra da Rádio de Estugarda, Sinfónica NDR e Sinfónica do Porto Casa da Música,

● **Antoine Gindt** *encenação*

Depois de exercer as funções de co-director de *Atem* com Georges Aperghis no Teatro Nanterre-Amandiers (1992-2001), foi nomeado para dirigir o T&M-Paris desde 1997.

Coordenou e produziu inúmeras óperas e espectáculos com compositores como Aperghis, Bianchi, Dillon, Donatoni, Dubelski, Dusapin, Goebbels, Lorenzo, Pesson, Rivas, Sarhan, entre outros. Tem contribuído para a realização de estreias de várias obras contemporâneas de Dusapin, Goebbels, Mitterer, Sciarrino, entre outros. Recentemente encenou *Aliados, uma ópera do real* de Sebastian Rivas (Teatro de Gennevilliers e Festival ManiFeste) e *Ring Saga (O Anel de Nibelungo)* de Richard Wagner, versão de Jonathan Dove e Graham Vick), espectáculo em três dias estreado na Casa da Música e que viria a percorrer os palcos das principais salas europeias em 2011 e 2012. Encenou ainda *Wanderer, post-scriptum*, um recital com Ivan Ludlow e Kalina Georgieva com lieder de W. Rihm, H. Eisler, Wagner e G. Pesson (2013); *Pas Si* de Stefano Gervasoni (2008); *Kafka-Fragmente* de György Kurtág (2007); *The Rake's Progress* de Igor Stravinski (2007, 2009); *Consequenza, un hommage à Luciano Berio* (2006) e *Medea* de Pascal Dusapin (2005); e *Richter, uma ópera documental de câmara* de Mario Lorenzo (2003), espectáculos que percorreram os palcos de França, Europa e Argentina.

Em Maio de 2016, leva à cena a ópera *Illiade l'amour* de Betsy Jolas no Conservatório Superior de Música de Paris.

● **Lionel Peintre** *barítono*

Lionel Peintre divide a sua actividade entre a ópera, opereta, música contemporânea e recital. Apresenta-se regularmente nos palcos mais importantes de França e de outros países europeus como Ópera Nacional de Paris-Bastilha, Opéra Comique, Teatro dos Campos Elísios, Ópera Nacional de Lyon, Ópera Nacional de Rhin e Montpellier, Capitole de Toulouse, Grand Théâtre de Genève, Opéra Royal de Wallonie, Theater an der Wien, Opéra des Flandres d'Anvers. Senhor de um repertório eclético, interpreta frequentemente os papéis mozartianos e colabora em estreias de compositores como Georges Aperghis, Gilbert Amy, Bruno Mantovani, René Koering, Michèle Reverdy, Elzbieta Sikora ou Vincent Bouchot. Com o T&M-Paris colaborou em várias estreias: *Philo-mela* de James Dillon (2004, encenado por Pascal Rambert), *Massacre* de Wolfgang Mitterer (2008, encenado por Ludovic Lagarde), *Aliados* de Sebastian Rivas (2013, encenação de Antoine Gindt) e interpretou Alberich em *Ring Saga* (2011, encenação de Antoine Gindt).

● **Jeff Martin** *tenor*

Após terminar os estudos em Princeton e Cincinnati, Jeff Martin iniciou a sua carreira profissional na Alemanha, onde se apresentou nos teatros de ópera de Estugarda, Dresden, Hamburgo, Colónia, Nuremberga, Dortmund e Mannheim. Em França, cantou em muitos dos teatros de ópera e salas de concerto mais importantes tais como a Ópera Nacional de Lyon, Opéra National du Rhin, Opéra National de Montpellier e com o Ensemble Orchestral de Paris. No seu repertório destacam-se interpretações de papéis mozartianos como Tamino (*A flauta Mágica*), Ferrando (*Così fan Tutte*),

Ottavio (*Don Giovanni*), e ainda papéis wagnerianos como Mime e Loge (*O Anel do Nibelungo*) e David (*Os Mestres Cantores de Nuremberga*). Destacam-se ainda o grande sucesso em papéis como Barão Kronthal (*Der Wildschütz* de Albert Lortzing) e Herodes (*Salomé* de Richard Strauss).

Com o T&M-Paris interpretou Siegfried em *Ring Saga*, encenado por Antoine Gindt em 2011.

● **Ivan Ludlow** *baixo*

Nascido em Londres, Ivan Ludlow frequentou a Guildhall School of Music and Drama e a National Opera Studio.

É convidado regular dos mais prestigiados teatros líricos das grandes cidades europeias e festivais, incluindo Nápoles, Toulouse, Estrasburgo, Amesterdão, Lyon, Bruxelas, Opera Comique em Paris e Festival de Spoleto. O seu repertório compreende-se entre o século XVI até aos compositores contemporâneos. Apresentou-se em diversas oratórias de Charpentier a Britten, e tem colaborado com formações como Ensemble Modern, Remix Ensemble, Le Parlement de Musique, Il Seminario Musicale, Northern Sinfonietta e Israel Camerata Jerusalem. Integrou o London Bridge Ensemble com o qual gravou quatro discos. No domínio da ópera apresentou-se em *Béatrice et Bénédict* na Opéra National de Rhin, *Carmen* na Ópera de Lausanne, *Veuve Joyeuse* na Opéra Comique e *Don Giovanni* no Festival Internacional dos Jardins de Ponte de Lima. No T&M-Paris interpretou Nick Shadow em *The Rake's Progress* (2009), Wotan em *Ring Saga* (2011) e *Wanderer, post-scriptum* (2013).

● **Guilhem Terrail** *contratenor*

Depois de iniciar a sua carreira como barítono em ensembles como Sequenza 9.3 e A Sei Voci, Guilhem Terrail descobriu a sua voz de contratenor e impôs-se rapidamente como solista.

Em 2013, foi solista na *Paixão Segundo São João* de J.S. Bach na Capela Real de Versalhes, e em *Elías* de Mendelssohn no Festival de Chaise-Dieu. Participou na estreia de *Garras de oro* de Juan-Pablo Carreno na Igreja de Saint-Eustache com o ensemble Balcon e direcção de Maxime Pascal, e cantou o papel principal em *San Giovanni Battista* de Stradella no Petit Festival de Guimaëc.

Em 2014, criou o papel de Tambour-major na ópera *Chantier Woyzeck* de Aurélien Dumont no Teatro Jean Vilar de Vitry e participou na produção de *Dido e Eneias* de Purcell no papel de Sorcière, com a orquestra Capriccio Français. Guilhem Terrail canta regularmente com os ensembles Pygmalion (direcção de Raphaël Pichon) e Les Métaboles (direcção de Léo Warynski). Com o T&M-Paris, interpretou o papel Aimar em *Thanks to my Eyes* de Oscar Bianchi e direcção de Léo Warynski e ainda Henri III em *Massacre* de Wolfgang Mitterer no Teatro de Capitólio, com encenação de Ludovic Lagard e direcção musical de Peter Rundel.

● **Raquel Camarinha** *soprano*

Depois de concluir os estudos em Portugal e no Conservatório Superior de Música e Dança de Paris, Raquel Camarinha tem cantado como solista nos principais teatros em França (Théâtre du Châtelet, Philharmonie de Paris, Chorégies d'Orange) e em importantes cidades europeias (Lisboa, Madrid, Milão, Genebra, Roterdão). Laureada de prestigiados prémios internacionais, Raquel Camarinha tem sido aclamada pela crítica pela “inteligência musical”, “instinto teatral”, “timbre luminoso” e “agudos suaves”.

● **Éléonore Lemaire** *soprano*

Depois de estudar canto lírico no Conservatório de Paris-CR, Éléonore Lemaire estreou inúmeros papéis de óperas como Mrs C (*La villa des morts - variations sur le repli* de A.Dumont), Mrs Smith (*La Cantatrice Chauve* de JP Calvin), Shadow n°2 (*Herakles* de F.Cassol) e May (*The Beast in the Jungle* de A.Petit). Interpretou ainda Soprano (*Kopernikus* de C.Vivier), Micaëla (*Carmen* de Bizet), Dona Ana (*Don Giovanni* de Mozart). Na Opéra-Comique de Paris cantou Lisbé (*Zémire et Azor* de Grétry) e Clorinda (*Cinderella* de Larulette). Será a única cantora na ópera *I.D.* de Arnaud Petit e Alain Fleisher, e interpretará o papel para soprano solo em *Homo Instrumentalis* com Silbersee (ex-Vocaallab) na Rhur Triennale 2016.

● **Johanne Cassar** *meio-soprano*

Estudou na Guildhall School of Music and Drama, Conservatório de Paris-CRR (primeiro prémio em canto lírico e Música Antiga) e na Universidade de Provence (Master em Musicologia). Em 2003 foi laureada do Concurso Muses organizado pela Ópera de Nice e ganhou o prémio Guildhall Trust (2007 e 2008). Divide a sua actividade entre o repertório de concerto e operático. O espectáculo “Méditerranée, Terre de voix”, programado na Ópera de Lille tem percorrido os festivais franceses e belgas, e o projecto “Qissat awda” será apresentado no Norte de África em 2016. Interpretou papéis como Dido (*Dido e Eneias*), Micaëla (*Carmen*), Maria (*West Side Story*), Segunda Dama (*A Flauta Mágica*), Hyacinthus (Apollon et Hyacinthus) e o Espírito da Música (*Orfeo*).

● **Lorraine Tisserant** *meio-soprano*

Com um timbre cheio e luminoso, a meio-soprano Lorraine Tisserant estuda no Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Lyon. Neste contexto fará parte do elenco da produção de *l'Enfant et les Sortilèges* e *Pierrot Lunaire* em 2016. Cantou o *Carnaval dos Animais*, um arranjo para voz solista e três instrumentos, direccionado para público jovem e criado por Gilles e Corinne Benizio, no Teatro dos Campos Elísios. Interpretou papéis como Galatea, Dorabella, Lazuli, Oreste, Parthoenis e Mélisande. Actualmente, prepara os papéis de Octavian (*O Cavaleiro da Rosa* de Strauss) e Conception (*A Hora Espanhola* de Ravel).

● **Charlotte Schumann** *contralto*

A meio-soprano franco-alemã Charlotte Schumann estudou no Conservatório Nacional de Música e Dança de Paris com Chantal Mathias. Estreou-se no papel de Hänsel na ópera de *Hänsel e Gretel* de Humperdinck, no Festival de l'Île d'Yeu. Desde então apresentou, entre outros papéis, Grisetete em *Reigen* de Philippe Boesmans, uma ópera produzida pelo Philharmonie II de Paris. Charlotte Schumann tem uma afinidade especial pelo repertório alemão, música moderna e contemporânea. Participou em diversas estreias tais como *Metamorphosis* de Graciane Finzi no Museu de Ecouen, e foi convidada recentemente para *Pierrot Lunaire* com Salomé Haller, no Villa Musica. Foi a meio-soprano solista em *O Rei David* de Honegger com o Ensemble Dordogne.

● **Aurélie Bouglé** *contralto*

Após a obtenção do Master em Musicologia e de um prémio em Canto Barroco no Conservatório de Pantin, Aurélie Bouglé tem aperfeiçoado a técnica do canto na variante de Música Antiga, no Pôle Supérieur de Paris-Boulogne-Billancourt. Paralelamente prepara-se para terminar o curso em canto lírico no Conservatório de Paris-CRR. Integra o ensemble vocal *Les Métaboles* (dirigido por Léo Warynski) e foi solista em *Iphigénie(s)* e *Requiem* na Université Paris 8.

● **Benjamin Aguirre Zubiri** *tenor*

Após frequentar aulas de saxofone com Jean Yves Fourmeau, direcção coral e Musicologia na Universidade de Sorbonne, Benjamin Zubiri iniciou aulas de canto com Sophie Hervé (Paris 18ème) e Pierre Vanhoenackere (Conservatório de Tourcoing-CRD). Desde 2007 integra os coros das óperas de Lille, Dijon e Limoges, e os ensembles vocais Les Cris de Paris e Les Métaboles (dirigido por Léo Warynski). Cantou na Gala para Jovens Talentos na Villa Medici e interpretou o Príncipe em *Les Brigands* de Offenbach. Realizou ainda os papéis de tenor em *l'Enfant et les Sortilèges*, foi solista na *Missa Criolla* de Ariel Ramirez e na *La petite messe solennelle* de Rossini.

● **David Tricou** *tenor*

Iniciou a sua formação com Marie-Pierre Desjoyaux e posteriormente trabalhou com Yves Sotin no Conservatório Superior de Música de Dança de Paris. Em 2008 colaborou com alguns dos melhores maestros franceses, destacando-se William Christie, Jean-Claude Malgoire, Vincent Dumestre, Hervé Niquet.

Foi solista em diversas produções, desempenhando papéis como Castor (*Castor et Pollux* de Rameau), Tamino (*A Flauta Mágica* de Mozart), Apollo (*Egisto* de Cavalli), Marius (*Les misérables* de Claude Michel Schönberg). Apresenta-se ainda com repertório contemporâneo, tendo estreado obras como *Les contes de la lune vague après la pluie* (*Ugetsu*) do compositor Xavier Dayer.



René Ramos Premier barítono

Nasceu em Cuba e iniciou os estudos musicais em piano com apenas oito anos. Prosseguiu a formação em direcção coral e musicologia no Conservatório de Música Regional E. Solas, em Santiago (Cuba). Ingressou no Instituto Superior de Artes em Havana e, em 2013, mudou-se para Paris, tendo sido aceite no Conservatório de Vincennes e integrando o ensemble vocal *Les Métaboles*, dirigido por Léo Warynski.

Desde Dezembro de 2014 é membro do coro da Ópera de Paris e solista em vários ensembles vocais da capital francesa.



Julien Clément barítono

Colabora regularmente com Concert Spirituel (dirigido por Hervé Niquet) e com ensemble vocal Cris de Paris (dirigido por Geoffroy Jourdain). Cantou em oratórias com a Orquestra de Lorraine no Arsenal de Metz (dirigido por David Reiland), e entre outros papéis, interpretou o Barão de Gondremark em *La Vie parisienne*, Papageno em *A Flauta Mágica*, Vice-Rei do Peru em *La Périochole*, Popolani em *Barba Azul* e Moralès em *Carmen*. Em 2013 foi convidado para ser solista na obra *La Mort du Poète* do compositor Jérôme Pernoo no festival “Les vacances de Mr Haydn”.



Antoine Kessel baixo

Nascido em Havana (Cuba), Antoine Kessel estudou na Escola Nacional de Dança Contemporânea. Depois de trabalhar como cantor e bailarino no Cabaret Tropicana em Cuba, começou a estudar canto e formação musical com 20 anos. Prosseguiu estudos no Conservatório de Besançon-CRR (2012), e foi admitido no Conservatório Superior de Música e Dança de Lyon. Tem desempenhado papéis como Dr Dulcamara em *L'Elisir d'amore* de Donizetti (produção da International Opera Studio em Gijón, Espanha), Figaro em *As Bodas de Figaro* na Opera Studio de Barcelona e Dr Malatesta em *Don Pasquale*.



Florent Baffi baixo

Com uma afeição especial por música contemporânea, Florent Baffi integra regularmente os elencos de várias estreias com os ensembles Musicatreize e Sequenza 9-3. Mas é sobretudo com o ensemble Le Balcon que colabora com maior regularidade. Em 2014 interpretou o papel de Bispo em *Le Balcon* de Peter Eötvös no Théâtre de l'Athénée em Paris. Cantou *La Métamorphose* de Michael Lévinas e interpretou Raül em *Avenida de Los Incas 3518* do compositor argentino Fernando Fiszbein.

● **Remix Ensemble Casa da Música**

Desde a sua formação em 2000, o Remix Ensemble apresentou em estreia absoluta mais de noventa obras e foi dirigido pelos maestros Stefan Asbury, Ilan Volkov, Kasper de Roo, Pierre-André Valade, Rolf Gupta, Peter Rundel, Jonathan Stockhammer, Jurjen Hempel, Matthias Pintscher, Franck Ollu, Reinbert de Leeuw, Diego Masson, Emilio Pomarico, Brad Lubman, Peter Eötvös e Paul Hillier, entre outros.

Entre as obras interpretadas em estreia mundial incluíram-se duas encomendas a Wolfgang Rihm, o concertino para piano *Jetzt genau!* de Pascal Dusapin no programa de encerramento do Festival Musica de Estrasburgo, *Le soldat inconnu* de Georges Aperghis (uma encomenda da ECHO) e *Da capo* de Peter Eötvös. Fez a estreia mundial da nova produção da ópera *Quartett* de Luca Francesconi, com encenação de Nuno Carinhas, apresentada no Porto e em Estrasburgo. O projecto *Ring Saga*, com música de Richard Wagner adaptada por Jonathan Dove e Graham Vick, levou o Remix Ensemble ao Festival Musica de Estrasburgo, Cité de la Musique em Paris, Saint-Quentin-en-Yvelines, Théâtre de Nîmes, Le Théâtre de Caen, Grand Théâtre du Luxembourg e Grand Théâtre de Reims.

Entre os projectos para 2015, merece destaque a estreia mundial da ópera *Giordano Bruno* de Francesco Filidei, no Porto e em Estrasburgo. Apresenta-se no Printemps des Arts de Monte Carlo, Elbphilharmonie de Hamburgo e festival Wien Modern (Viena), e leva novamente à cena a ópera *Massacre* de Mitterer, no Théâtre du Capitole de Toulouse.

O Remix tem onze discos editados com obras de Pauset, Azguime, Côte-Real, Peixinho, Dillon, Jorgensen, Staud, Nunes, Bernhard Lang, Pinho Vargas, Wolfgang Mitterer, Karin Rehnqvist, Pascal Dusapin e Luca Francesconi. A prestigiada revista londrina de crítica musical *Gramophone* incluiu o

CD com gravações de obras de Pascal Dusapin, pelo Remix Ensemble e a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, na restrita listagem de Escolha dos Críticos do Ano 2013.

● **T&M-Paris**

Dedicado à criação de novas formas de teatro musical e lírico, o T&M desenvolve a herança do Atelier Théâtre et Musique (Atem) fundado por Georges Aperghis em 1976. Desde 1998, produziu e apresentou mais de três dezenas de espectáculos (ópera, teatro musical), segundo escolhas artísticas que têm dado origem a um repertório inteiramente novo. Os seus principais objectivos são as encomendas e estreias de novas obras (Rivas, Bianchi, Dillon, Donatoni, Dusapin, Goebbels, Lorenzo, Pesson, Sarhan...), promover os repertórios originais graças a encenações singulares (Sciarrino, Kurtág, Mitterer, Janacek, Stravinski, Wagner...) e implementar uma reflexão permanente sobre as práticas do teatro e da música e a sua inclusão numa realidade social e pedagógica.

O T&M-Paris é subsidiado pelo Ministério da Cultura e Comunicação (DRAC Ile-de-France) e membro fundador do Réseau Varèse, rede europeia para a criação e difusão musical, suportado pelo Programa Cultural da Comissão Europeia.

Na temporada 2014-15 apresentará vários espectáculos. *Aliados* na Ópera Nacional de Lorraine, no Théâtre de Caen e Théâtre de Nîmes; *Un temps bis* e *Mitsou* no Festival de Música de Estrasburgo e Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines; *Un temps bis* no Comédie de Reims; *Kafka-Fragmente* no Théâtre de l'Athénée de Paris; e ainda *Massacre* no Théâtre du Capitole de Toulouse. Antoine Gindt dirige o T&M desde 1997.















● Cronologia

- 1548** Filippo Bruno nasce em Nola, próximo de Nápoles.
- 1562** Muda-se para Nápoles para “aprender Humanidades, Lógica e Dialéctica”.
- 1571** Torna-se frade dominicano e adopta o nome Giordano.
- 1575** Obtém o doutoramento em Teologia.
- 1576** Vai para Roma; no mesmo período, em Nápoles é acusado de heresias e de possuir livros banidos.
- 1576 – 1591** Devido às acusações, é obrigado a fugir e durante 15 anos viaja pela Europa, ensinando em várias universidades e publicando livros sobre filosofia.
- 1576** Viaja para Noli e Pádua, onde lecciona astronomia.
- 1579** Lecciona teologia na Universidade de Genebra.
- 1580 – 1581** Viaja para Lyon e Toulouse, onde ensina filosofia e astronomia.
- 1581 – 1582** Em Paris ensina na Universidade e vive sob a protecção do Rei Henrique III. Publica as suas primeiras obras, três diálogos filosóficos em latim e uma comédia escrita em italiano.
- 1583 – 1585** Muda-se para Londres, recomendado pelo Rei Henrique III e sob protecção do embaixador francês Michael de Castenou. Lecciona em Oxford e publica em latim os seus trabalhos sobre temas como mnemónica, os processos cognitivos e o amor.
- 1585 – 1586** Regressa a Paris e publica dois diálogos em italiano.
- 1586** Ensina na Universidade de Marburgo; viaja até Mainz e Wiesbaden.
- 1586 – 1588** Lecciona teologia na Universidade de Wittenberg, sendo admitido sem carta de recomendação. Escreve *Oratio valedictoria*, o texto onde expressa a gratidão para com as pessoas de Wittenberg. Redige ainda obras que seriam editadas mais tarde.
- 1588** Durante 4 meses, vive em Praga sob a protecção de Rodolfo II.
- 1588 – 1590** Em Helmstedth escreve os seus trabalhos sobre magia, que viriam a ser publicados três séculos mais tarde.
- 1590 – 1591** Encontra-se em Frankfurt; posteriormente desloca-se a Zurique, onde ensina filosofia.
- 1591** Lecciona na Universidade de Pádua.
- 1592** Vai para Veneza e vive na casa de Giovanni Mocenigo, um nobre veneziano a quem ensina técnicas de memória. É preso pela Inquisição veneziana devido à denúncia de Mocenigo. No decorrer da investigação abjura os seus princípios e pede perdão.
- 1593** É transferido para a Inquisição Romana.
- 1594** Escreve 80 páginas com a sua defesa (um documento hoje perdido).
- 1597** Ordem da Inquisição: “*Quod interrogetur stricte*”. *Stricte* era utilizado normalmente como um eufemismo para tortura.
- 1600** A Inquisição considera-o culpado e sentencia a sua execução. Giordano Bruno é queimado vivo a 17 de Fevereiro no Mercado de Campo de' Fiori (Roma).

● Escritos

Em latim

1582 Paris

- *De umbris idearum*
- *Cantus Circaeus ad memoriae praxim ordinatus*
- *De compendiosa architectura et complemento artis Lulli*

1583 Londres

- *Explicatio triginta sigillorum et sigilli sigillorum*

1586 Paris

- *Figuratio aristotelici physci auditus*
- *Dialoghi duo de Fabrici Mordentis Salernitani prope divina adiventione*
- *Dialoghi. Idiota triumphans. De somnii interpretatione. Mordentius*
- *De Mordenti circio*
- *Centum et viginti articuli de natura et mundo adversus Peripateticos*
- *Animadversiones circa lampadem lullianam*

1587 Wittenberg

- *De lampade combinatorial lulliana*
- *De progressu et lampade venatoria logicorum*

1588 Wittenberg

- *Oratorio valedictoria*
- *Camoeracensis*
- *Acrotismus seu rationes articulorum physicorum adversus peripatéticos*

1588 Praga

- *De specierum scrutinio et lampade combinatoria Raymundi Lullii*
- *Articuli centum et sexaginta adversus huius tempestatis mathematicos atque philosophos*

1589 Helmstedth

- *Oratio consolatoria*

1591 Frankfurt

- *De triplici minimo et mensura*
- *De monade, numero et figura*
- *De innumerabilibus, immenso et infigurabili*
- *De imaginum, signorum et idearum compositione*

1609 Marburgo

- *Summa terminorum metaphysicorum*

1612 Frankfurt

- *Artificium perorandi*

1891 Nápoles

- *Lampas triginta statuarum*
- *Libri physicorum Aristotelis explanati* (escrito em 1588)
- *De magia* (escrito em 1590)
- *Teses de magia* (escrito em 1589-90)
- *De magia mathematica* (escrito em 1589-90)
- *De rerum principiis et elementis causis* (escrito em 1589-90)
- *Medicina lulliana* (escrito em 1589-90)
- *De vinculis in genere* (escrito em 1589-90)

1964 Roma

- *Praelectiones geometricae* (escrito em 1589-90)
- *Ars deformatiomum* (escrito em 1589-90)
- *Arbor philosophorum*

Em italiano:

1582 Paris

- *Il Candelaio*

1584 Londres

- *La cena delle ceneri*
- *De la causa, principio ed uno*
- *De infinito, universo e mondi*
- *Spaccio della besta trionfante*

1585 Londres

- *Cabala del cavallo pegaseo*
- *Degli eroici furori*

CONSELHO DE FUNDADORES

Presidente

LUÍS VALENTE DE OLIVEIRA

Vice-Presidentes

JOÃO NUNO MACEDO SILVA

JOSÉ ANTÓNIO TEIXEIRA

ESTADO PORTUGUÊS

MUNICÍPIO DO PORTO

GRANDE ÁREA METROPOLITANA DO PORTO

ACA GROUP

ÁGUAS DO PORTO

AMORIM INVESTIMENTOS E PARTICIPAÇÕES, SGPS, S. A.

ARSOPI - INDÚSTRIAS METALÚRGICAS ARLINDO S. PINHO, S. A.

AUTO - SUECO, LDA.

AXA PORTUGAL, COMPANHIA DE SEGUROS, S. A.

BA VIDRO, S. A.

BANCO BPI, S. A.

BANCO CARREGOSA

BANCO COMERCIAL PORTUGUÊS, S. A.

BANCO SANTANDER TOTTA, S. A.

BIAL - SGPS S. A.

CAIXA ECONÓMICA MONTEPIO GERAL

CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

CEREALIS, SGPS, S. A.

CHAMARTIN IMOBILIÁRIA, SGPS, S. A.

COMPANHIA DE SEGUROS ALLIANZ PORTUGAL, S. A.

COMPANHIA DE SEGUROS TRANQUILIDADE, S. A.

CONTINENTAL MABOR - INDÚSTRIA DE PNEUS, S. A.

CPCIS - COMPANHIA PORTUGUESA DE COMPUTADORES INFORMÁTICA E SISTEMAS, S. A.

FUNDAÇÃO EDP

EL CORTE INGLÉS, GRANDES ARMAZÉNS, S. A.

GALP ENERGIA, SGPS, S. A.

GLOBALSHOPS RESOURCES, SLU

GRUPO MEDIA CAPITAL, SGPS S. A.

GRUPO SOARES DA COSTA, SGPS, S. A.

GRUPO VISABEIRA - SGPS, S. A.

III - INVESTIMENTOS INDUSTRIAIS E IMOBILIÁRIOS, S. A.

LACTOGAL, S. A.

LAMEIRINHO - INDÚSTRIA TÊXTIL, S. A.

METRO DO PORTO, S. A.

MSFT - SOFTWARE PARA MICROCOMPUTADORES, LDA.

MOTA - ENGIL SGPS, S. A.

MUNICÍPIO DE MATOSINHOS

NOVO BANCO S.A.

OLINVESTE - SGPS, LDA.

PESCANOVA

PORTO EDITORA, S.A.

PORTUGAL TELECOM, SGPS, S. A.

PRICEWATERHOUSECOOPERS & ASSOCIADOS

RAR - SOCIEDADE DE CONTROLE (HOLDING), S. A.

REVIGRÉS - INDÚSTRIA DE REVESTIMENTOS DE GRÉS, S. A.

TOYOTA CAETANO PORTUGAL, S. A.

SOGRAPE VINHOS, S. A.

SOLVERDE - SOCIEDADE DE INVESTIMENTOS TURÍSTICOS DA COSTA VERDE, S. A.

SOMAGUE, SGPS, S. A.

SONAE SGPS S. A.

TERTIR, TERMINAIS DE PORTUGAL, S. A.

TÊXTIL MANUEL GONÇALVES, S. A.

UNICER, BEBIDAS DE PORTUGAL, SGPS, S. A.

EMPRESAS AMIGAS DA FUNDAÇÃO

CACHAPUZ

CIN S. A.

CREATE IT

DELOITTE

EUREST

GRUPO DOUROAZUL

MANVIA S. A.

NAUTILUS S. A.

SAFIRA FACILITY SERVICES S. A.

STRONG SEGURANÇA S. A.

OUTROS APOIOS

FUNDAÇÃO ADELMAN

I2S

PATHENA

RAR

SANTA CASA DA MISERICÓRDIA DE LISBOA

VORTAL

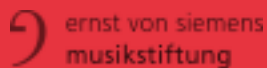
PATRONO MAESTRO TITULAR REMIX ENSEMBLE CASA DA MÚSICA

SONAE SIERRA

PATRONO MAESTRO TITULAR REMIX ENSEMBLE

SONAE SIERRA

PARCEIROS



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE





casa da música

MECENAS PROGRAMAS DE SALA

MECENAS CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

mals PORTO PALÁCIO
CONGRESS HOTEL & SPA
CONSULTÓRIOS DE SERVIÇOS E NEGÓ.
★★★★★

SONAE

 GOVERNO DE
PORTUGAL
SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA

 **BPI**