

Orquestra Gulbenkian

Lorenzo Viotti
Karine Deshayes

Solistas da Orquestra
Gulbenkian



12 + 13 JANEIRO 2017



gulbenkian.pt/musica

13 DE JANEIRO
SEXTA

18.00 — *Zona de Congressos*

Entrada Livre

Conhecer uma obra — Guia de audição

Poème de l'amour et de la mer de Ernest Chausson

Le Poème de l'extase de Alexander Scriabin

por **Sérgio Azevedo**

MECENAS PRINCIPAL
GULBENKIAN MÚSICA



MECENAS
ESTÁGIOS GULBENKIAN PARA ORQUESTRA



MECENAS
MÚSICA DE CÂMARA



Joalheiros há mais de 100 anos

MECENAS
CONCERTOS DE DOMINGO



MECENAS
CICLO PIANO



MECENAS
CORO GULBENKIAN



Orquestra Gulbenkian

12 DE JANEIRO
QUINTA

21.00 — *Grande Auditório*

13 DE JANEIRO
SEXTA

19.00 — *Grande Auditório*

Orquestra Gulbenkian

Lorenzo Viotti Maestro

Karine Deshayes Meio-Soprano

Richard Wagner

Tristão e Isolda: Prelúdio do 1.º Ato

Ernest Chausson

Poème de l'amour et de la mer, op. 19

La Fleur des eaux

Interlude

La Mort de l'amour

Claude Debussy

Prélude à l'après-midi d'un faune

Alexander Scriabin

Le Poème de l'extase, op. 54

INTERVALO

Duração total prevista: c. 1h 50 min.

Intervalo de 20 min.

Estes concertos são gravados pela RTP – Antena 2

13 DE JANEIRO
SEXTA

21.30h — Grande Auditório

Solistas da Orquestra Gulbenkian

Amália Tortajada Flauta

Levon Mouradian Violoncelo

Coral Tinoco Rodriguez Harpa

Jean-Michel Damase

Trio para Flauta, Violoncelo e Harpa

Allegretto

Andante

Allegro – Più mosso

Joseph Jongen

Dança lenta, para flauta e harpa

Mikhail Glinka

Três Canções Russas

Transcrições de Eduard Herrmann

Moderato

Moderato

Andante mosso

Maurice Ravel

Vocalise-étude en forme de Habanera

Sonatine en trio

Transcrição de Carlos Salzedo

Modéré

Mouvement de menuet

Animé

Duração total prevista: c. 50 min.

Concerto sem intervalo

Richard Wagner

Leipzig, 22 de maio de 1813

Veneza, 13 de fevereiro de 1883

Tristão e Isolda: Prelúdio do 1.º Ato

COMPOSIÇÃO: 1857-59

ESTREIA DA ÓPERA: Munique, 10 de junho de 1865

DURAÇÃO: C. 11 min.



TRISTÃO E ISOLDA, POR JOHN WILLIAM WATERHOUSE, C. 1916 © DR

As profundas modificações introduzidas por Richard Wagner na concepção dramática e musical da ópera romântica alemã tornaram-no um dos grandes vultos de toda a história da música ocidental. O contributo de Wagner para o universo musical da sua época pode ser entendido segundo três perspetivas distintas: a da consumação da ópera romântica alemã, à semelhança do que sucedeu com a ópera italiana sob a influência de Verdi; a da criação de um novo modelo de fusão das artes – o Drama Musical – e finalmente, a da condução da linguagem harmónica até ao limite das tendências românticas, num gesto que preconizou a dissolução da tonalidade clássica. Também os escritos legados por Wagner exerceram uma considerável influência sobre o pensamento do século XIX, não apenas em relação à música, mas também à literatura e ao teatro. No entender de Wagner, a música devia servir os fins da expressão dramática, contribuindo, deste modo, para suscitar a perfeita identificação do ouvinte com a ação, um objetivo revelador das influências iluministas sobre a ilusão pelo natural. A concepção wagneriana do Drama Musical

conhece um enunciado modelar na ópera em três atos *Tristão e Isolda*. O ideal que preside à organização formal wagneriana é o da unicidade absoluta do drama e da música, tornando-se ambos expressões organicamente vinculadas de uma única ideia dramática. Este é um dos aspetos que mais claramente diferencia a ópera wagneriana da ópera convencional, na qual o libreto constitui o ponto de partida para a elaboração da música. O desenvolvimento e a transformação de motivos musicais característicos tornam-se procedimentos estruturadores do discurso musical no decorrer do Prelúdio de *Tristão e Isolda*. Nesta secção é conferido um intenso tratamento orquestral a alguns dos principais motivos da ópera, entre os quais o denominado “acorde de Tristão”. O facto de ser um acorde dissonante não seria motivo de espanto, caso não ocorresse logo no segundo compasso, introduzido pelos sopros e resolvendo noutra dissonância. O choque auditivo resulta sobretudo por surgir no início da partitura. Afirmando, desde logo, o motivo relacionado com Tristão, determina também a retórica musical baseada na constante tensão providenciada pelo drama que se seguirá.

Ernest Chausson

Paris, 20 de janeiro de 1855

Limay, 10 de junho de 1899

Poème de l'amour et de la mer, op. 19

COMPOSIÇÃO: 1882-90 / rev. 1893

ESTREIA: 21 de fevereiro de 1893

DURAÇÃO: c. 30 min.



A BEIRA-MAR, POR GEORGE ELGAR HICKS, 1879 © DR

Descendente de uma abastada família burguesa, o compositor francês Ernest Chausson disfrutou de uma educação esmerada, incluindo o contacto com as artes. Por influência dos seus pais, começou por estudar Direito, tendo por isso iniciado tarde o seu caminho profissional no domínio da composição. Em 1879, ingressou no Conservatório de Paris, onde foi aluno de composição de Jules Massenet e de César Franck. Além de uma forte relação de amizade, este último exerceria uma importante influência musical em Chausson.

Juntamente com o seu condiscípulo Henri Duparc, Chausson desenvolveu uma carreira musical que tendeu a demarcar-se da vertente francesa mais conservadora, liderada por Camille Saint-Saëns. Mas uma admiração particular pela música de Richard Wagner muito contribuiu também para a definição do seu estilo pessoal. Em 1882 e 1883, Chausson deslocou-se a Bayreuth para ouvir as óperas de Wagner, compositor cujo pensamento musical viria a estar presente nas suas obras, nomeadamente ao nível dos procedimentos harmónicos, da técnica de orquestração e da recorrência aos *Leitmotive*. Apesar de se ter vivido apenas 44 anos (sendo

só metade dos quais dedicados inteiramente à música), Chausson deixou um *corpus* musical sólido e coerente. Embora relativamente curto (apenas 39 *opus*) inclui os principais géneros da época, com destaque para uma admirável coleção de *mélodies*. O ciclo *Poème de l'amour et de la mer*, op. 19 (ou um díptico, intercalado por um “Interlúdio”) foi dedicado a Duparc e é uma das obras mais ambiciosas de Chausson. A partir dos poemas de Maurice Bouchor (1855-1929), a gestação da versão musical definitiva estendeu-se por um longo período, entre 1882 e 1890, com uma revisão em 1893. Divide-se em duas partes, *La Fleur des eaux* e *La Mort de l'amour*, tendo Chausson incorporado quatro estrofes de *Le Temps des lilas* no final da segunda parte. Na estreia em Bruxelas, em 21 de fevereiro de 1893, Chausson acompanhou, ao piano, o tenor Désiré Demest. A versão orquestral foi estreada a 8 de abril do mesmo ano pelo soprano Eléonore Blanc e a Orchestre de la Société Nationale de Musique, sob a direção de Gabriel Marie. A influência de Wagner está muito presente nesta obra, sobretudo pela adoção de motivos condutores, cuja recorrência e múltiplas derivações se distribuem pela linha vocal e pelo tecido instrumental.

Poème de L'amour et de la mer

Poema do amor e do mar

Maurice Bouchor / Ernest Chausson

La Fleur des eaux

L'air est plein d'une odeur exquise de lilas,
Qui, fleurissant du haut des murs jusques en bas,
Embaument les cheveux des femmes.
La mer au grand soleil va toute s'embraser,
Et sur le sable fin qu'elles viennent baiser
Roulent d'éblouissantes lames.

O ciel qui de ses yeux dois porter la couleur,
Brise qui va chanter dans les lilas en fleur
Pour en sortir tout embaumée,
Ruisseaux, qui mouillerez sa robe,
O verts sentiers,
Vous qui tressaillirez sous ses chers petits pieds,
Faites-moi voir ma bien-aimée!

Et mon coeur s'est levé par ce matin d'été;
Car une belle enfant était sur le rivage,
Laisant errer sur moi des yeux pleins de clarté,
Et qui me souriait d'un air tendre et sauvage.

Toi que transfiguraient la Jeunesse et l'Amour,
Tu m'apparus alors comme l'âme des choses;
Mon coeur vola vers toi, tu le pris sans retour,
Et du ciel entr'ouvert pleuvaient sur nous des roses.

Quel son lamentable et sauvage
Va sonner l'heure de l'adieu!
La mer roule sur le rivage,
Moqueuse, et se souciant peu
Que ce soit l'heure de l'adieu.

Des oiseaux passent, l'aile ouverte,
Sur l'abîme presque joyeux;
Au grand soleil la mer est verte,
Et je saigne, silencieux,
En regardant briller les cieus.

A flor das águas

O ar está cheio de um requintado odor a lilás,
Que, florindo do topo à base dos muros,
Perfuma os cabelos das mulheres.
O mar, ao sol intenso, vai ficar em brasa,
E na fina areia que vêm beijar
Rolam lâminas ofuscantes.

Ó céu que dos seus olhos deve de ter a cor,
Brisa que vai cantar nos lilases em flor
Para ficar toda perfumada,
Riachos, que molhareis o seu vestido,
Ó verdes atalhos,
Que estremecereis sob os seus amados pés,
Fazei-me ver a minha amada!

E o meu coração ergueu-se nesta manhã de verão;
Porque uma bela menina estava na margem,
Deixando cair sobre mim os seus olhos cheios de
claridade,
E que me sorria com um ar terno e selvagem.

Tu a quem transfiguravam a Juventude e o Amor,
Tu apareceste-me então como a alma das coisas;
O meu coração voou para ti, aprisionaste-o,
E do céu entreaberto choveram rosas sobre nós.

Que som lamentável e selvagem
Vai soar a hora do adeus!
O mar enrola na costa,
Trocista, e pouco se importando
Que seja a hora do adeus.

Passam aves, de asas abertas,
Quase felizes sobre o abismo;
No sol intenso o mar é verde,
E eu sangro, silencioso,
Vendo brilhar os céus.

Je saigne en regardant ma vie
Qui va s'éloigner sur les flots;
Mon âme unique m'est ravie
Et la sombre clameur des flots
Couvre le bruit de mes sanglots.

Qui sait si cette mer cruelle
La ramènera vers mon coeur?
Mes regards sont fixés sur elle;
La mer chante, et le vent moqueur
Raïlle l'angoisse de mon coeur.

La Mort de l'amour

Bientôt l'île bleue et joyeuse
Parmi les rocs m'apparaîtra;
L'île sur l'eau silencieuse
Comme un nénuphar flottera.

À travers la mer d'améthyste
Doucement glisse le bateau,
Et je serai joyeux et triste
De tant me souvenir bientôt!

Le vent roulait les feuilles mortes;
Mes pensées
Roulaient comme des feuilles mortes,
Dans la nuit.

Jamais si doucement au ciel noir n'avaient lui
Les mille roses d'or d'où tombent les rosées!
Une danse effrayante, et les feuilles froissées,
Et qui rendaient un son métallique, valsaient,
Semblaient gémir sous les étoiles, et disaient
L'inexprimable horreur des amours trépassés.

Sangro olhando a minha vida
Que se vai afastar sobre as ondas;
A minha alma única foi-me subtraída
E o sombrio clamor das ondas
Cobre o ruído dos meus soluços.

Quem sabe se este mar cruel
A trará de volta ao meu coração?
O meu olhar está fixado nela;
O mar canta, e o vento trocista
Zomba da angústia do meu coração.

A morte do amor

Em breve a ilha azul e venturosa
Entre as rochas me aparecerá;
A ilha sobre a água silenciosa
Como um nenúfar flutuará.

Através do mar de ametista
Docemente desliza o barco,
E ficarei alegre e triste
Do tanto recordar em breve!

O vento fazia voar as folhas mortas;
Os meus pensamentos
Voavam como folhas mortas,
Na noite.

Nunca no negro céu tão docemente tinham luzido
As mil rosas de ouro de onde cai o orvalho!
Uma dança assustadora, e as folhas restolhavam,
Emitindo um som metálico, valsavam,
Parecendo gemer sob as estrelas, e falavam
Do inexprimível horror dos amores trespassados.

Les grands hêtres d'argent que la lune baisait
Étaient des spectres: moi, tout mon sang se glaçait
En voyant mon aimée étrangement sourire.
Comme des fronts de morts nos fronts avaient pâli,
Et, muet, me penchant vers elle, je pus lire
Ce mot fatal écrit dans ses grands yeux: l'oubli.

Le temps des lilas et le temps des roses
Ne reviendra plus à ce printemps-ci;
Le temps des lilas et le temps des roses
Est passés, le temps des oeillets aussi.

Le vent a changé, les cieus sont moroses,
Et nous n'irons plus courir, et cueillir
Les lilas en fleur et les belles roses;
Le printemps est triste et ne peut fleurir.

Oh! joyeux et doux printemps de l'année,
Qui vins, l'an passé, nous ensoleiller,
Notre fleur d'amour est si bien fanée,
Las! que ton baiser ne peut l'éveiller!

Et toi, que fais-tu? pas de fleurs écloses,
Point de gai soleil ni d'ombrages frais;
Le temps des lilas et le temps des roses
Avec notre amour est mort à jamais.

As grandes faias prateadas que a lua beijava
Eram espectros: em mim, todo o meu sangue gelava
Quando vi a minha amada a sorrir estranhamente.
Como os rostos dos mortos os nossos rostos
tinham empalidecido,
E, mudo, inclinando-me sobre ela, pude ler
Essa palavra fatal escrita nos seus grandes olhos:
o esquecimento.

O tempo dos lilases e o tempo das rosas
Não regressará nesta primavera;
O tempo dos lilases e o tempo das rosas
Passou, o tempo dos cravos também.

O vento mudou, os céus estão sombrios,
E nós não iremos mais correr, e colher
Os lilases em flor e as belas rosas;
A primavera está triste e não pode florescer.

Oh! Feliz e doce primavera do ano,
Que veio, no ano passado, de sol nos abraçar,
A nossa flor do amor está tão murcha,
Cansada! Que o teu beijo não a pode acordar!

E tu, que fazes? Não há flores desabrochadas,
Nem o alegre sol nem frescas sombras;
O tempo dos lilases e o tempo das rosas
Com o nosso amor morreu para sempre.

TRADUÇÃO : LIGUAEMUNDI

Claude Debussy

Saint-Germain-en-Laye, 22 de agosto de 1862

Paris, 25 de março de 1918

Prélude à l'après-midi d'un faune

COMPOSIÇÃO: 1894

ESTREIA: Paris, 22 de dezembro de 1894

DURAÇÃO: c. 10 min.



CLAUDE DEBUSSY © DR

A presença de elementos da natureza na atividade criativa de Claude Debussy e de outros compositores ativos em França na transição para o século XX, entre os quais Maurice Ravel, Paul Dukas e Frederick Delius, trouxe consigo associações frequentes à corrente do Impressionismo, ainda que, sob a aparência vaga e generalizadora de algumas destas analogias com o domínio plástico, tivessem ficado esquecidas as especificidades estético-estilísticas individuais, bem como as influências de outras áreas de expressão intelectual, designadamente da literatura. A relação com este último domínio aparece em destaque no célebre *Prélude à l'après-midi d'un faune*, uma das páginas orquestrais mais célebres de Debussy, ao lado dos três esboços sinfónicos que constituem *La mer*. Trata-se aqui da evocação de uma natureza mítica, tal como representada em *Prélude, interludes et paraphrase finale pour l'après-midi d'un faune*, um dos mais belos poemas do escritor Stéphane Mallarmé (1842-

1898), representante destacado do movimento simbolista francês na segunda metade do século XIX. Do projeto inicial de composição, em três andamentos, Debussy reteve apenas o *Prélúdio*, composto entre 1892 e 1894, no mesmo período em que foi iniciada a composição da ópera *Pélleas et Mélisande*. É o compositor quem melhor explicita o significado da obra, com as seguintes palavras: "...uma ilustração muito livre do belo poema de Stéphane Mallarmé, mas que não pretende, de nenhum modo, ser uma síntese do mesmo. São antes os quadros sucessivos através dos quais se movem os desejos e os sonhos de um fauno no calor do meio-dia. Depois, em lugar de seguir o curso da fuga amedrontada das ninfas e das náiades, entrega-se antes a um estado inebriante, repleto de sonhos enfim realizados, de possessão total na natureza universal". A peça de Debussy serviria de base para o bailado *L'après-midi d'un faune*, coreografado por Vaslav Nijinsky para os *Ballets Russes* e estreado no Théâtre du Châtelet, em Paris, em maio de 1912.

NOTAS DE RUI CABRAL LOPES

Alexander Scriabin

Moscovo, 6 de janeiro de 1872

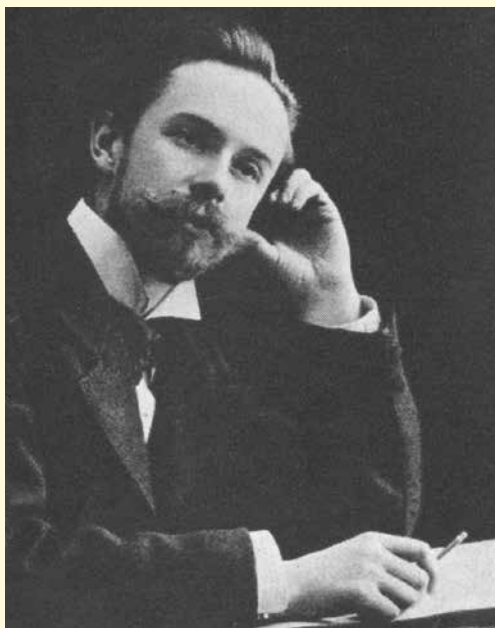
Moscovo, 27 de abril de 1915

Le Poème de l'extase, op. 54

COMPOSIÇÃO: 1905-1908

ESTREIA: Nova Iorque, 10 de dezembro de 1908

DURAÇÃO: c. 22 min.



ALEXANDER SCRIBABIN, c. 1904 © DR

A singularidade do compositor russo Alexander Scriabin desafia qualquer tentativa de síntese em torno da sua dimensão criativa. O seu perfil artístico radica no virtuosismo do piano e desenvolve-se no entendimento transcendental da arte enquanto religião, sendo que ele próprio se entendia como um “messias da música”. Assim como Wagner, Scriabin também procurava valores superlativos através da música, como é exemplo, no caso desta obra, o do *êxtase* entendido como uma emoção.

A obra *Le Poème de l'extase* foi escrita numa altura em que o compositor era já adepto da doutrina da teosofia, uma corrente ocultista de origem russa que congregava os domínios da filosofia, da religião e da ciência. Por outro lado, esta foi uma altura muito difícil para Scriabin, uma vez que se encontrava sem editor e os seus recursos iam escasseando. Quando foi readmitido no catálogo de publicações Belyayev, após alguns diferendos pessoais, Scriabin prometeu “um grande poema para orquestra” que intitulou como Poema êkstaza. A obra foi estreada em 1908, em Nova Iorque, pela Sociedade Sinfónica Russa.

Referindo-se-lhe como a sua 4.^a Sinfonia, Scriabin concebeu a obra num só andamento, como um poema sinfónico, fornecendo também o poema que, segundo as suas indicações, seria para ser lido e não ouvido. Este acompanharia as três secções cujos títulos são sugestivos da procura do superlativo por parte do sujeito lírico que, na verdade, é o próprio compositor: “A sua alma na orgia do amor”, “A realização de um sonho fantástico” e “A glória da sua própria arte”.

Os temas que se sucedem dizem também respeito a conceitos extramusicais: o primeiro, “Procura do ideal – o voo do espírito; o segundo, apresentado pelo solo de violino, “Amor humano”; e o terceiro, através do solo de trompete, “A ascensão da vontade”. Na tentativa de fornecer aos músicos o máximo de informação sobre as diferentes passagens, Scriabin escreveu na partitura um conjunto de indicações pouco vulgares que, de resto, resumiam o espectro emocional entre a tragédia, o prazer e o êxtase. Assim encontram-se expressões em francês e também em italiano como “molto languido”, “très parfumé”, “charme” e “avec une volupté de plus en plus extatique”.

JOÃO PEDRO LOURO

Jean-Michel Damase

Bordéus, 27 de janeiro de 1928

Paris, 21 de abril de 2013

Trio para Flauta, Violoncelo e Harpa

COMPOSIÇÃO: 1946/47

DURAÇÃO: c. 10 min.



JEAN-MICHEL DAMASE © DR

O compositor francês Jean-Michel Damase manifestou extraordinárias competências musicais desde muito cedo. Nascido numa família de músicos (filho da harpista Micheline Kahn, que estreou obras de Ravel e de Fauré, entre outras), iniciou formalmente os seus estudos aos cinco anos de idade; aos nove anos escreveu as suas primeiras canções; três anos depois foi admitido na classe de piano de Alfred Cortot, na École Normale de Musique de Paris, ingressando no ano seguinte no Conservatório de Paris, onde trabalhou com Armand Ferté. Depois de obter o 1.º Prémio em piano, estudou composição, harmonia e contraponto, conquistando aos dezanove anos o 1.º Prémio e o *Prix de Rome* (1947). A sua carreira de pianista premiado acabou por, gradualmente, dar lugar apenas à composição e ao ensino.

Com pleno conhecimento da escrita idiomática dos diferentes instrumentos, Damase dominou a arte da orquestração, produzindo obras apelativas pela sua energia e leveza, embora nos antípodas da modernidade de contemporâneos seus, como é o caso de Pierre Boulez (1925-2016). Do seu catálogo constam óperas, bailados,

música sinfónica, música de câmara e música para piano solo.

Composto quando Damase tinha dezoito anos, o *Trio para Flauta, Violoncelo e Harpa* é a mais antiga das suas obras de câmara, datando do período em que era ainda aluno do Conservatório de Paris. Constituindo um belíssimo testemunho do domínio técnico do jovem compositor, a obra reflete alguns dos seus traços conservadores, de que a divisão em três andamentos (rápido - lento - rápido) é apenas um exemplo, exibindo também a sua capacidade para criar no limite de poucos recursos. No *Andante*, a harpa marca a pulsação desenhando lentas melodias com acordes repetidos, construindo uma perfeita quadratura. Findos esses dezasseis compassos, o violoncelo entra repetindo intervalos de quinta perfeita, os mesmos que daí a mais dezasseis compassos serão passados para a flauta. No final, flauta e violoncelo reúnem-se a uma distância de sétima maior, ecoando os mesmos saltos de oitava que a harpa vinha repetindo desde a primeira entrada do violoncelo. Os andamentos extremos contrastam por maior ação melódica.

Mikhail Glinka

Smolensk, 1 de junho de 1804

Berlim, 15 de fevereiro de 1857

Três Canções Russas

Transcrições de Eduard Herrmann (1850-1937)

COMPOSIÇÃO: 1825, 1840, 1838

DURAÇÃO: c. 12 min.



MIKHAIL GLINKA, POR ILYA REFIN, 1887 © DR

A atribuição a Mikhail Glinka do epíteto de “pai da música russa” não andar­á muito longe dos factos. Tendo beneficiado de uma educação privilegiada, Glinka absorveu o estilo da ópera italiana, sendo comparado pela Casa Ricordi a Bellini e a Donizetti. Integrou na sua gramática musical características germânicas, como a frequente correspondência de um motivo ou imagem musical a uma personagem ou tema. Não alheio a esta aprendizagem será o facto de ter passado três intensos anos em Itália, seguidos de um semestre em Berlim, onde trabalhou harmonia e fuga com Siegfried Dehn. Preferiu, porém, consolidar a sua identidade, escrevendo inúmeras canções na sua língua materna, tantas vezes inspiradas em melodias populares a que, tal como Schubert, deu o mais erudito tratamento. As presentes peças resultam da adaptação do arranjo para violino, viola (ou violoncelo) e piano, elaborado pelo violinista e compositor alemão Eduard Herrmann, de três canções que Glinka compôs em diferentes momentos. A primeira, a elegia *Não me tentes sem razão* (originalmente para canto e piano), foi composta em 1825, a partir de um texto do poeta russo

Ievgueni Baratynsky (1800-1844). É uma romântica canção de amor que retrata um coração destroçado cuja tristeza é enfatizada em modo menor. A segunda, *Canção de embalar*, datada de 1840 e composta a partir de um texto de Nestor Kukolnik (1809-1868), integra o conhecido ciclo *Adeus a São Petersburgo* (o qual corresponde mais a uma coletânea de textos sugeridos pelo escritor do que a um ciclo pensado enquanto tal). Contrariando a habitual monotonia das canções de embalar, divide-se em três partes que alternam a tonalidade menor com a sua homónima maior. Composta dois anos antes, *A dúvida* (1938) é uma das canções mais divulgadas de Glinka. Terceira destas peças reunidas por Herrmann, recorre igualmente a texto de Kukolnik, praticamente inaugurando esta profícua relação entre escritor e compositor. Apesar do sujeito poético masculino, pensa-se que tenha sido originalmente escrita para uma aluna de canto de Glinka, para voz de alto, violino e harpa (ou piano). Também esta é uma canção de amor, vibrante de paixão, cujo texto original aborda a ilusão e o ciúme de um irremediável apaixonado.

Maurice Ravel

Ciboure, 7 de março de 1875
Paris, 28 de dezembro de 1937

Vocalise-étude en forme de Habanera

COMPOSIÇÃO: 1907

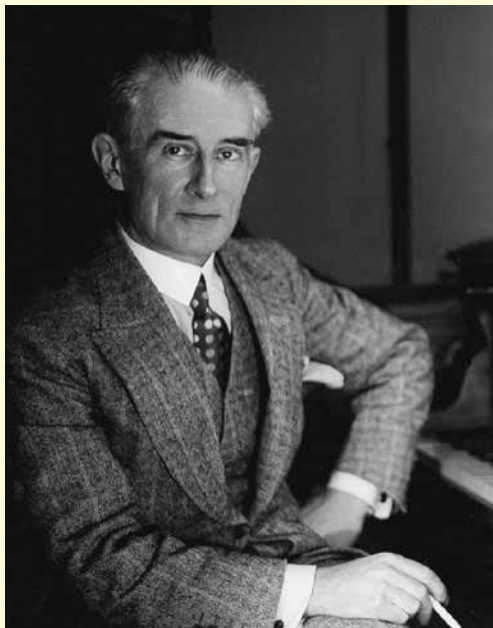
DURAÇÃO: c. 4 min.

Sonatina en trio

Transcrição de Carlos Salzedo (1885-1961)

COMPOSIÇÃO: 1903-05

DURAÇÃO: c. 12 min.



MAURICE RAVEL © DR

Apesar dos seus estudos, desde cedo orientados para o piano e para a composição, são amplamente conhecidos os fracassos de Maurice Ravel no Conservatório de Paris. Abandonando a classe de piano aos 20 anos, no biénio 1895-6 dedica-se à composição, regressando ao Conservatório em 1897 para estudar com Fauré e Gédalge – duas influências determinantes a nível técnico. Não conquistando qualquer prémio, acaba por ser também dispensado da classe de composição (1900) com algum escândalo, o que não o impediria de vir a ser reconhecido como figura dominante da composição em França (após a morte de Debussy). Influência maior foram os escritos de Edgar Allan Poe, que Ravel considerava como seu terceiro professor. A ela se atribui uma incansável busca da perfeição técnica (proporção, poder de síntese, com beleza e perfeição como objetivos), combinada com o envolvimento emocional que considerava crucial a qualquer obra de arte. Além da exploração do que temporalmente lhe era distante, o imaginário de Ravel era fortemente povoado por culturas geograficamente remotas, sendo nesta imensidão que o compositor procurava encontrar uma voz própria. Exemplo do diálogo com a tradição é a *Sonatina*, originalmente composta para piano.

Combinando características clássicas – o recurso às formas sonata e minuetto, a regularidade frásica e a formulação de cadências – com modalidade e ornamentação que a aproximam do *Menuet antique* (1895), a peça foi transcrita para flauta, violoncelo e harpa pelo compositor e harpista Carlos Salzedo – responsável pelo estabelecimento de novos métodos na prática instrumental, assim como pela exploração alargada das potencialidades da harpa. À semelhança de outras obras, na *Sonatina* aproximam-se os conceitos de harmonia e melodia, emergindo esta de figurações de arpejos (mais lenta do que o movimento interior da textura), encontrando-se no terceiro andamento, *Animé*, o efeito de texturas criadas pela sobreposição de ostinatos, assim como um redimensionamento do espaço através de mudanças de registo. *Vocalise-étude en forme de Habanera* é um dos vários testemunhos do gosto do compositor por ritmos de dança. Esta peça foi originalmente composta para voz e piano, tratando-se muito provavelmente de um de vários estudos vocais elaborados por diferentes compositores para uso nas aulas de canto do Conservatório de Paris.

NOTAS DE DIANA FERREIRA

Lorenzo Viotti

Maestro



LORENZO VIOTTI © STEPHAN DOLESCHAL

Lorenzo Viotti nasceu em Lausanne, na Suíça, no seio de uma família de músicos de ascendência italiana e francesa. Estudou piano, canto e percussão em Lyon e Viena, tendo sido percussionista da Filarmónica de Viena. Em simultâneo, estudou direção de orquestra com Georg Mark em Viena e com Nicolás Pasquet no Conservatório Franz Liszt, em Weimar. Em 2015, aos 25 anos de idade, Lorenzo Viotti venceu o *Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award*, o Concurso Internacional de Direção de Cadaqués e o Concurso de Direção MDR. Na sequência destes sucessos, foi convidado a dirigir a Orquestra Sinfónica de Tenerife, a Filarmónica da BBC de Manchester, a Royal Liverpool Philharmonic e a Orquestra Nacional de Lille. Posteriormente dirigiu também a Sinfónica de Tóquio, a Filarmónica de Osaka, a Orquestra Nacional de França, a Sinfónica de Bamberg, a Filarmónica de Bremen, a Orquestra do Gewandhaus de Leipzig, a Orquestra da Rádio de Munique, a Orquestra de Câmara de Lausanne, a Filarmónica de Roterdão, a Sinfónica de Gotemburgo e a Sinfónica da Rádio Nacional Dinamarquesa. Em maio de 2015 dirigiu a

opereta *La belle Héloïse*, de Offenbach, no Théâtre du Châtelet, em Paris, seguindo-se *La cambiale di matrimonio*, de Rossini, no Teatro La Fenice, em Veneza, *Carmen* de Bizet, em Klagenfurt, e uma série de récitas de *Rigoletto*, de Verdi, na Ópera de Estugarda. Em 2016, foi três vezes convidado a realizar substituições de última hora, estreando-se à frente de grandes orquestras como a Orquestra Real do Concertgebouw de Amesterdão, no lugar de Franz Welser-Möst, da Sinfónica de Viena, em dois concertos, no lugar de Myung-Whun Chung, e da Orquestra de Câmara do Festival de Verbier, no lugar de Marc Minkowski. Em agosto fez a sua estreia no Festival de Salzburgo, onde dirigiu a Orquestra Sinfónica da Rádio de Viena. Em 2017, para além de dirigir a Orquestra Gulbenkian pela primeira, Lorenzo Viotti regressará ao palco do Grande Auditório Gulbenkian para dirigir a Orquestra Juvenil Gustav Mahler e o Coro Gulbenkian, em dois concertos, nos dias 8 e 11 de Março. Outros compromissos incluem projetos com a Staatskapelle Dresden, a Filarmónica de Munique e várias produções de ópera em Klagenfurt, Estugarda, Frankfurt, Dresden, Zurique, Lyon, Paris e Tóquio.

Karine Deshayes

Meio-Soprano

Amália Tortajada

Flauta

A meio-soprano francesa Karine Deshayes estudou no Conservatório Nacional Superior de Música de Paris com Mireille Alcantara. Iniciou a sua atividade profissional no seio da companhia da Ópera de Lyon, com a qual interpretou Cherubino (*A flauta mágica*), Stéphanos (*Romeu e Julieta*) e Rosina (*O barbeiro de Sevilha*), entre outros papéis. Em função dos grandes sucessos obtidos, foi convidada a atuar nos principais palcos franceses. Apresentou-se várias vezes na Ópera de Paris, onde foram muito aclamadas as suas interpretações de personagens rossinianas (Angelina, Rosina, Elena), bem como Poppea, em *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi; Sesto, em *Giulio Cesare* de Händel; ou Romeo, em *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini. Foi também na ópera de Paris que se estreou nos papéis principais de *Carmen* de Bizet e de *Werther* (Charlotte) de Massenet. A carreira de Karine Deshayes nos palcos internacionais inclui prestigiados palcos como o Festival de Salzburgo, o Teatro Real de Madrid, o Teatro del Liceu de Barcelona, ou a Metropolitan Opera de Nova Iorque, onde interpretou os papéis de Siébel (*Fausto* de Gounod), Isolier (*Le comte Ory* de Rossini) e, mais recentemente, Nicklausse (*Les Contes d'Hoffmann* de Offenbach). Representou também, com grande sucesso, o papel de Angelina (*La Cenerentola*) na Ópera de São Francisco. Karine Deshayes apresenta-se também com regularidade em concerto, sob a direção de maestros como J. Levine, E. Krivine, D. Stern, K. Masur, E. Haïm, L. Langrée ou Myung-Whun Chung. Nos prémios *Victoires de la Musique 2016*, foi nomeada “Artista Lírica do Ano” pela segunda vez na sua carreira.

Amália Tortajada foi galardoada pelo flautista virtuoso Sir James Galway com o prémio *Rising Star* no 2015 *Galway Flute Festival*, em Weggis, na Suíça. Nasceu em Valência em 1986, tendo começado a estudar flauta, aos seis anos de idade, com Abel Aldás. Em 2008 concluiu a licenciatura no Conservatório Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valência, na classe de Maria Dolores Tomás. Nesse mesmo ano, foi selecionada para o Royal College of Music, em Londres, onde prosseguiu os seus estudos com Jaime Martín, Sue Thomas e Stewart McIlwham. Recebeu uma bolsa do Instituto Valenciano de la Música e foi galardoada pela St. Marylebone Educational Foundation of London. Em 2009 concluiu a pós-graduação com a máxima classificação e integrou a RCM Symphony Orchestra, como 1.ª flauta, sob a direção de Esa-Pekka Salonen, tendo atuado no Cadogan Hall de Londres. Em 2007 recebeu o 1.º Prémio do I Concurso de Jovens Intérpretes de Valência. Este prémio permitiu-lhe apresentar-se em recitais na Vanderbilt University of Nashville (E.U.A.) e em Herzogenrath, na Alemanha. Foi membro da Jovem Orquestra Nacional de Espanha, da Jovem Orquestra de Valência e da Orquestra Mundial das Juventudes Musicais. Na temporada 2009/10, ocupou o lugar de 2.ª flauta na Orquestra del Palau de les Arts de Valência, sob a direção de Lorin Maazel e Zubin Mehta. Colaborou também com a Orquestra de Valencia, a Real Orquestra Sinfónica de Sevilha, a Orquestra Sinfónica de Bilbao, ou a Orquestra Sinfónica de Barcelona. É membro da Orquestra Gulbenkian desde janeiro de 2012.

Levon Mouradian

Violoncelo



Em 1985, Levon Mouradian recebeu o 2.º Prémio e a Medalha de Prata no Concurso Internacional de Violoncelo Pablo Casals. Em 1986, foi laureado no Concurso Internacional Tchaikovsky, em Moscovo, e em 1997 foi 1.º Prémio de Violoncelo no Concurso de Instrumentos de Arco Júlio Cardona, na Covilhã. Estreou-se em público aos dez anos de idade, tendo ganho o 1.º Prémio de Interpretação num concurso para jovens músicos realizado na Arménia. Aos catorze anos tocou em público, como solista, as *Variações Rococó* de Tchaikovsky, com a Orquestra Sinfónica da Arménia, dirigida pelo maestro D. Khandjian. Ainda como solista, apresentou-se com as mais importantes orquestras da União Soviética, sob a direção de eminentes maestros como V. Gergiev, G. Rozhdestvensky, D. Kakhidze ou V. Papián. Apresentou-se em concerto em vários países da Europa, nos Estados Unidos da América, no Japão em Israel e no Brasil. Foi o professor titular da classe de violoncelo e música da câmara do Departamento de Artes da Universidade de Évora e orienta regularmente cursos de aperfeiçoamento de violoncelo e de música de câmara. Como solista, ou integrado em grupos de música de câmara, atuou em importantes festivais internacionais, nomeadamente em Munique (Nachtsücke), Tallin (David Oistrakh), Weikersheim, São Petersburgo, Santander e Burgos e ainda nos principais festivais em Portugal. Gravou vários álbuns com repertório clássico e contemporâneo, com destaque para as obras de compositores arménios. Levon Mouradian toca num violoncelo veneziano do séc. XVIII.

Coral Tinoco Rodriguez

Harpa



Natural de Saragoça, Coral Tinoco Rodriguez terminou com a classificação máxima a licenciatura no Conservatório Superior de Música de Aragão, sob a orientação de Gloria Martinez e Michael Granados. Como bolsista da Diputación Provincial de Zaragoza, aperfeiçoou-se no Conservatório Superior de Música do Gran Teatro del Liceo, em Barcelona, com Abigail Prat. Com uma bolsa de estudos do Instituto da Juventude de Aragão, continuou os seus estudos na Hochschule für Musik Detmold, com Godelieve Shama. Como bolsista do BBVA, concluiu o curso de pós-graduação no Conservatório Superior de Música de Aragão, com Gabriella Dall'olio, Park Strickney e Fabrice Pierre. Foi estagiária da escola de estudos orquestrais Barenboim-Said, em Sevilha com os solistas da Staatskapelle Berlim. Entre 2000 e 2003, recebeu dois 1.ºs prémios e dois 2.ºs prémios no concurso *Arpa Plus*, em Espanha. Foi membro da Jovem Orquestra Nacional de Espanha, da Jovem Orquestra Nacional da Catalunha e da Sinfónica Juvenil de Castellón. Tem colaborado regularmente com a Filarmónica da Grande-Canária, a Orquestra do Gran Teatro del Liceo de Barcelona, a Orquestra do Principado das Astúrias, a Real Filarmónica da Galiza, a Filarmónica de Málaga, a Sinfónica de Tenerife, a Metropolitana de Lisboa, a Sinfónica Portuguesa e a Orquestra Gulbenkian, entre outras. Em 2009/10 foi professora de harpa no Conservatório de Música de Coimbra.

Orquestra Gulbenkian



ORQUESTRA GULBENKIAN © GULBENKIAN MÚSICA – MÁRCIA LESSA

Em 1962 a Fundação Calouste Gulbenkian decidiu estabelecer um agrupamento orquestral permanente. No início constituído apenas por doze elementos, foi originalmente designado por Orquestra de Câmara Gulbenkian. Na temporada 2012-2013, a Orquestra Gulbenkian (denominação adotada desde 1971) celebrou 50 anos de atividade, período ao longo do qual foi sendo progressivamente alargada, contando hoje com um efetivo de sessenta instrumentistas que pode ser pontualmente expandido de acordo com as exigências dos programas executados. Esta constituição permite à Orquestra Gulbenkian a abordagem interpretativa de um amplo repertório, desde o Barroco até à música contemporânea. Obras pertencentes ao repertório corrente das grandes formações sinfónicas tradicionais, nomeadamente a produção orquestral de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn ou Schumann podem ser dadas pela Orquestra Gulbenkian em versões mais próximas dos efetivos orquestrais para que foram originalmente concebidas, no que respeita ao equilíbrio da respetiva arquitetura sonora

interior. Em cada temporada, a orquestra realiza uma série regular de concertos no Grande Auditório Gulbenkian, em Lisboa, em cujo âmbito tem tido ocasião de colaborar com alguns dos maiores nomes do mundo da música (maestros e solistas). Atuando igualmente em diversas localidades do país, tem cumprido desta forma uma significativa função descentralizadora. No plano internacional, por sua vez, a Orquestra Gulbenkian tem vindo a ampliar gradualmente a sua atividade, tendo até agora efetuado digressões na Europa, Ásia, África e Américas. No plano discográfico, o nome da Orquestra Gulbenkian encontra-se associado às editoras Philips, Deutsche Grammophon, Hyperion, Teldec, Erato, Adès, Nimbus, Lyrix, Naïve e Pentatone, entre outras, tendo esta sua atividade sido distinguida desde muito cedo com diversos prémios internacionais de grande prestígio. Susanna Mälkki é a Maestrina Convidada Principal e Joana Carneiro e Pedro Neves os Maestros Convidados. Claudio Scimone, titular entre 1979 e 1986, é Maestro Honorário, e Lawrence Foster, titular entre 2002 e 2013, foi nomeado Maestro Emérito.

Orquestra Gulbenkian

Susanna Mälkki Maestrina Convidada Principal

Joana Carneiro Maestrina Convidada

Pedro Neves Maestro Convidado

Lawrence Foster Maestro Emérito

Claudio Scimone Maestro Honorário

PRIMEIROS VIOLINOS

Franz Siegert *Concertino Principal* *

Josefine Dalsgaard *1º Concertino*

Auxiliar *

Bin Chao *2º Concertino Auxiliar*

António José Miranda

António Veiga Lopes

Pedro Pacheco

Alla Javoronkova

David Wahnnon

Ana Beatriz Manzanilla

Elena Ryabova

Maria Balbi

Maria José Laginha

Tomás Costa *

Manuel Abecasis *

SEGUNDOS VIOLINOS

Alexandra Mendes *1º Solista*

Jordi Rodriguez *1º Solista*

Cecília Branco *2º Solista*

Maria Leonor Moreira

Stephanie Abson

Jorge Teixeira

Tera Shimizu

Stefan Schreiber

Otto Pereira

Félix Duarte *

Miguel Simões *

Pedro Ferreira Carneiro *

VIOLAS

Samuel Barsegian *1º Solista*

Lu Zheng *1º Solista*

Isabel Pimentel *2º Solista*

André Cameron

Patrick Eisinger

Leonor Braga Santos

Christopher Hooley

Maia Kouznetsova

Artur Mouradian *

Augusta Romaskeviciute *

Francisca Fins *

VIOLONCELOS

Varoujan Bartikian *1º Solista*

Marco Pereira *1º Solista*

Martin Henneken *2º Solista*

Levon Mouradian

Jeremy Lake

Raquel Reis

Jaime Polo *

Fernando Costa *

CONTRABAIXOS

Pedro Vares de Azevedo *1º Solista*

Manuel Rêgo *1º Solista*

Maja Plüdemann *2º Solista*

Marine Triolet

Romeu Santos *

Luísa Marcelino *

FLAUTAS

Sophie Perrier *1º Solista*

Cristina Ánchel *1º Solista Auxiliar*

Amália Tortajada *2º Solista*

Rui Maia *2º Solista* *

Juan José Hernández *2º Solista* *

OBOÉS

Pedro Ribeiro *1º Solista*

Nelson Alves *1º Solista Auxiliar*

Alice Caplow-Sparks *2º Solista*

Corne inglês

Luciano Cruz *2º Solista* *

CLARINETES

Esther Georgie *1º Solista*

Iva Barbosa *1º Solista Auxiliar*

José María Mosqueda *2º Solista*

Clarinete baixo

Rui Martins *2º Solista* *

Gonzalo Esteban *2º Solista* *

FAGOTES

Ricardo Ramos *1º Solista*

Vera Dias *1º Solista Auxiliar*

José Coronado *2º Solista*

Contrafagote

Miguel Díaz *2º Solista* *

TROMPAS

Gabriele Amarù *1º Solista*

Kenneth Best *1º Solista*

Eric Murphy *2º Solista*

Darcy Edmundson-Andrade

2º Solista

Luís Mota *2º Solista* *

Ana Beatriz Menezes *2º Solista* *

Mickael Faustino *2º Solista* *

Adrián Lavía *2º Solista* *

Pedro Ribeiro *2º Solista* *

TROMPETES

Stephen Mason *1º Solista*

Paulo Carmo *1º Solista Auxiliar* *

David Burt *2º Solista*

Carolina Alves *2º Solista* *

TROMBONES

Ricardo Pereira *1º Solista* *

Rui Fernandes *2º Solista*

Pedro Canhoto *2º Solista*

TUBA

Amilcar Gameiro *1º Solista*

TIMBALES

Rui Sul Gomes *1º Solista*

PERCUSSÃO

Abel Cardoso *2º Solista*

Fernando Llopis *2º Solista* *

Maria de Fátima Pinto *2º Solista* *

José Vitorino *2º Solista* *

André Castro *2º Solista* *

Daniel Pinheiro *2º Solista* *

ÓRGÃO / CELESTA

António Manuel Esteireiro

1º Solista *

HARPA

Coral Tinoco Rodriguez *1º Solista* *

Carolina Coimbra *2º Solista* *

* instrumentista convidado

COORDENAÇÃO

António Lopes Gonçalves

PRODUÇÃO

Américo Martins

Marta Andrade

Inês Rosário

Francisco Tavares

22 Janeiro

DOMINGO, 16:00 / 20:00

Maratona Mozart

Cuarteto Casals



GULBENKIAN
MÚSICA



CUARTETO CASALS © MOLINA VISUALS

GULBENKIAN.PT

MECENAS PRINCIPAL
GULBENKIAN MÚSICA



MECENAS
ESTÁGIOS GULBENKIAN PARA ORQUESTRA



MECENAS
MÚSICA DE CÁMARA



MECENAS
CONCERTOS DE DOMINGO



MECENAS
CICLO PIANO



MECENAS
CORO GULBENKIAN



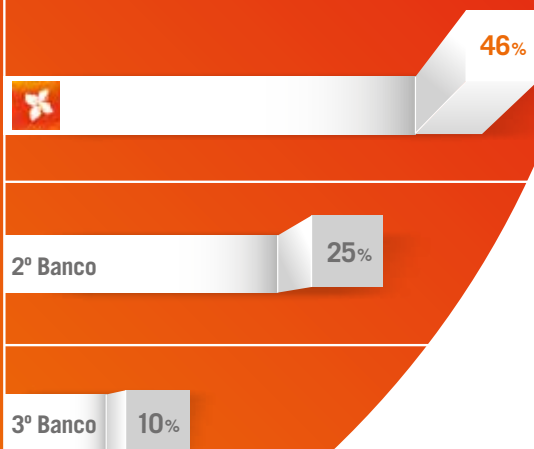
BANCO DE CONFIANÇA.



BPI é Marca de Confiança na Banca pelo 3º ano consecutivo.

O BPI foi reconhecido como a marca bancária de maior confiança em Portugal, de acordo com o estudo Marcas de Confiança que as Selecções do Reader's Digest organizam há 16 anos em 10 países. O nível de confiança do BPI subiu de 39% para 46%, registando o melhor resultado alguma vez alcançado em todo o sistema financeiro português desde o lançamento do estudo em 2001. O BPI agradece este voto de confiança e tudo fará para continuar a merecê-lo.

Este prémio é da exclusiva responsabilidade da entidade que o atribuiu.



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

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

Programas e elencos sujeitos a alteração sem aviso prévio.

DIREÇÃO CRIATIVA
Ian Anderson

DESIGN E DIREÇÃO DE ARTE
The Designers Republic

DESIGN GRÁFICO
AH-HA

TIRAGEM
600 exemplares

PREÇO
2€

Lisboa, Janeiro 2017

