

Orquestra Gulbenkian

Pedro Neves
Raquel Camarinha
Renaud Capuçon



24 + 25 out 2019

Oriente — Ocidente

24 OUTUBRO
QUINTA

21:00 — Grande Auditório

25 OUTUBRO
SEXTA

19:00 — Grande Auditório


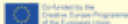
Orquestra Gulbenkian
Pedro Neves Maestro
Raquel Camarinha Soprano
Renaud Capuçon Violino

Benjamin Attahir
Compositor em Residência
Gulbenkian Música 2019

26 set
Al Fajr,
para piano e orquestra

24 + 25 out
Je / suis / Ju / dith,
para violino, soprano e orquestra

07 + 08 nov
Adh Dhohr, concerto
para serpentão e orquestra

Classical  Futures.eu 

Maurice Ravel
Sonata para Violino
Orquestração de Yan Marezs

Allegretto
Blues: Moderato
Perpetuum mobile: Allegro

Benjamin Attahir
*Je / suis / Ju / dith**
para soprano, violino e orquestra

INTERVALO

Maurice Ravel
Shéhérazade

Asie
La flûte enchantée
L'indifférent

Boléro

IMAGEM DE CAPA: RENAUD CAPUÇON © SIMON FOWLER

MECENAS
MÚSICA E NATUREZA

THE
NAVIGATOR
COMPANY

MECENAS
ESTÁGIOS GULBENKIAN PARA ORQUESTRA

VIA VIEIRA DE ALMEIDA

MECENAS
CONCERTOS DE DOMINGO

SANTA
CASA
Mercado de Lisboa. Por boas causas.

MECENAS
CICLO PIANO

pwc

MECENAS PRINCIPAL
GULBENKIAN MÚSICA

BPI

* Estreia em Portugal. Encomenda conjunta da Fundação Calouste Gulbenkian e da Orchestre National du Capitole de Toulouse

Duração total prevista: c. 1h 50 min.
Intervalo de 20 min.

Maurice Ravel

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

Sonata para Violino

COMPOSIÇÃO: 1923-1927 / Yan Maresz, 2013
DURAÇÃO: c. 18 min.

Maurice Ravel foi um dos compositores mais originais do princípio do século XX, com uma obra musical de grande sofisticação, sensibilidade e refinamento. Apesar de nunca se ter assumido como o principal rosto do Modernismo, com a morte de Debussy, em 1918, passou a ser visto como o principal compositor francês em atividade.

A Sonata para Violino e Piano n.º 2, em Sol maior, foi composta entre 1923 e 1927, tendo nesse último ano sido estreada, em Paris, com George Enescu no violino e o compositor ao piano. A orquestração da obra foi realizada em 2013 pelo compositor francês Yan Maresz (n. 1966), que para esse efeito optou por uma formação orquestral próxima daquela que Ravel usara em obras como *Pavane pour une infante défunte* e *Le tombeau de Couperin*. O primeiro andamento, *Allegretto*, concebido numa forma sonata, é caracterizado pelo lirismo suave que o permeia, frequentemente interrompido por motivos contrastantes. Um pouco à maneira de uma sonata barroca, a longa linha melódica do violino é envolvida por uma textura sempre clara e horizontal. No segundo andamento, *Blues: Moderato*, o mais aventureiro dos três, é evocado o canto do blues, com o seu típico estilo lamentoso e declamatório. Os intervenientes trocam frequentemente de papel na apresentação da melodia, caracterizada pelos *glissandi* e ornamentos complexos, sobre acordes contínuos e ritmicamente implacáveis. Por fim, no terceiro andamento, *Perpetuum mobile: Allegro*, que no seu

discurso musical reutiliza elementos temáticos dos andamentos precedentes, o brilhantismo da escrita violinística, suportada pelo rigor rítmico e pela pungência harmónica da orquestra, dirige-se inexoravelmente, e num crescendo de intensidade, para a fratura produzida pelo acorde final.

Shéhérazade

COMPOSIÇÃO: 1903
ESTREIA: Paris, 17 de maio de 1904
DURAÇÃO: c. 19 min.

Shéhérazade, o ciclo de canções composto por Maurice Ravel em 1903, baseia-se em poemas inspirados nos contos orientais conhecidos como *As Mil e Uma Noites*. Estes contos foram difundidos na Europa através de uma tradução francesa publicada no início do século XVIII, contribuindo para criar o *cliché* da Ásia mágica e exótica. Ravel já tinha planeado escrever uma ópera sobre este tema, mas nunca a completou, ficando apenas pela abertura. Quando leu os poemas do seu amigo e também membro do grupo *Les Apaches*, Tristan Klingsor (1874-1966), pseudónimo de Léon Leclère, musicou três deles – *Asie*, *La Flûte enchantée* e *L'Indifférent*, compondo desde logo uma versão com piano e outra com orquestra. Com influência de Claude Debussy e da Rússia orientalizante de Rimsky-Korsakov, *Shéhérazade* é uma composição avançada para a época, com harmonias com extensões de acordes e modulações rápidas, a procura de uma forma mais ampla e de uma continuidade musical onde a música está muito ligada ao



SHÉHÉRAZADE, POR PAUL EMILE DETOUCHE (1794-1874) © DR

poema. Ravel mostrava uma preocupação com a relação entre o canto e o discurso falado e com a transformação das acentuações faladas em melodia. *Asie*, com a melodia do oboé, as harmonias paralelas nas flautas na versão orquestral e o incontornável modo oriental, é aparentemente um catálogo de exotismo – as cidades da Pérsia, as ilhas das flores, os turbantes de seda, as vestes de veludo, os mandarins com sombrinhas, o sabre do oriente –, mas a música sugere que o narrador se sente preso a uma existência mundana e deseja “ver morrer de amor ou de ódio. / E depois regressar, mais tarde, / Narrar a minha aventura”. *La flûte enchantée*, para a qual Ravel fez em 1911 uma versão com flauta e piano, é um canto quase estático, rodeado pela linha melódica da flauta, que mostra a ligação através da música de dois amantes separados. Em *L'indifférent* a música é distante, sugestiva e misteriosa.

Boléro

COMPOSIÇÃO: 1928
ESTREIA: Paris, 22 de novembro de 1928
DURAÇÃO: c. 15 min.

O interesse de Ravel pela composição de danças estilizadas manifestou-se desde cedo no seu percurso criativo, por exemplo em *Menuet* (1895) e *Pavane pour une infante défunte* (1899). A sua colaboração com os Ballets Russes, com a composição de um bailado em larga escala, *Daphnis et Chloé* (1909-12), é também exemplo dessa inclinação, tal como sucede com *Boléro*, uma das últimas obras do seu catálogo, surgida esta em resposta a uma encomenda da atriz e bailarina Ida Rubinstein. O argumento, proposto pela própria – e numa atmosfera algo remanescente da *Carmen* de Bizet –, focava uma dançarina de flamenco exibindo-se numa taberna e conduzindo a um estado inebriado a multidão que a rodeava e aplaudia. Musicalmente, a obra foi concebida como um longo e gradual crescendo. Destacam-se dois elementos repetitivos: por um lado, o padrão rítmico hipnótico assumido pela caixa, e por outro a própria melodia, com o seu perfil sinuoso que evoca o mundo hispano-árabe. Enunciado inicialmente pela flauta, o tema é depois apresentado sucessivamente por outros instrumentos e naipes, os quais, uma vez terminada a melodia, se juntam ao acompanhamento. Quando parece chegado o limite do crescendo, o surpreendente salto harmónico de Dó maior para Mi maior leva a música a colapsar sobre si mesma.

NOTAS DE LUÍS M. SANTOS
E SUSANA DUARTE (SHÉHÉRAZADE)

Shéhérazade

Textos de Tristan Klingsor (Arthur Justin Léon Leclère)

Asie

Asie, Asie, Asie.
Vieux pays merveilleux des contes de nourrice
Où dort la fantaisie comme une impératrice
En sa forêt tout emplie de mystère.
Asie, je voudrais m'en aller avec la goëlette
Qui se berce ce soir dans le port
Mystérieuse et solitaire
Et qui déploie enfin ses voiles violettes
Comme un immense oiseau de nuit dans
le ciel d'or.
Je voudrais m'en aller vers des îles de fleurs
En écoutant chanter la mer perverse
Sur un vieux rythme ensorceleur.
Je voudrais voir Damas et les villes de Perse
Avec les minarets légers dans l'air.
Je voudrais voir de beaux turbans de soie
Sur des visages noirs aux dents claires;
Je voudrais voir des yeux sombres d'amour
Et des prunelles brillantes de joie
En des peaux jaunes comme des oranges;
Je voudrais voir des vêtements de velours
Et des habits à longues franges.
Je voudrais voir des calumets entre des bouches
Tout entourées de barbe blanche;
Je voudrais voir d'après marchands
aux regards louches,
Et des cadis, et des vizirs qui du seul mouvement
De leur doigt qui se penche
Accordent vie ou mort au gré de leur désir.
Je voudrais voir la Perse, et l'Inde, et puis la Chine,
Les mandarins ventrus sous les ombrelles,
Et les princesses aux mains fines,
Et les lettrés qui se querellent
Sur la poésie et sur la beauté;
Je voudrais m'attarder au palais enchanté
Et comme un voyageur étranger
Contempler à loisir des paysages peints
Sur des étoffes en des cadres de sapin
Avec un personnage au milieu d'un verger;
Je voudrais voir des assassins souriant
Du bourreau qui coupe un cou d'innocent

Ásia

Ásia, Ásia, Ásia.
Velho país maravilhoso de que falavam as amas
Onde a fantasia dorme como uma imperatriz
Na sua floresta cheia de mistério.
Ásia, eu quereria partir na escuna
Que esta noite baloixa no porto
Misteriosa e solitária
E solta enfim por as velas de cor violeta
Como um imenso pássaro noturno
num céu de ouro.
Quereria partir para ilhas de flores
Ouvindo o mar perverso cantar
Ao som de uma velha melodia sedutora.
Quereria ver Damasco e as cidades da Pérsia
Com os leves minaretes suspensos no ar.
Quereria ver belos turbantes de seda
Sobre rostos negros de dentes alvos;
Quereria ver olhos tristes de amor
E pupilas brilhantes de alegria
Sobre peles ocreas como laranjas;
Quereria ver vestes de veludo
E ornamentos de longas franjas.
Quereria ver cachimbos nas bocas
Cercadas de barba branca;
Quereria ver cúpidos mercadores de olhar turvo,
E cádis e vizires que num só movimento
Do seu dedo que se inclina
Concedem vida ou morte como lhes apraz.
Quereria ver a Pérsia e a Índia, e depois a China,
Os mandarins ventrudos sob as sombrinhas
E as princesas de mãos finas,
E os letrados que se disputam
Sobre a poesia e a beleza;
Quereria demorar-me no palácio encantado
E como um viajante estrangeiro
Contemplan sem pressa paisagens pintadas
Sobre tecidos em molduras de pinho
Com uma personagem no meio de um pomar;
Quereria ver assassinos sorrindo
Do carrasco que degola o pescoço de um inocente
Com o seu grande sabre curvo do Oriente.

Avec son grand sabre courbé d'Orient.
Je voudrais voir des pauvres et des reines;
Je voudrais voir des roses et du sang;
Je voudrais voir mourir d'amour ou bien de haine.
Et puis m'en revenir plus tard
Narrer mon aventure aux curieux de rêves
En élevant comme Sindbad ma vieille tasse arabe
De temps en temps jusqu'à mes lèvres
Pour interrompre le conte avec art...

La flûte enchantée

L'ombre est douce et mon maître dort
Coiffé d'un bonnet conique de soie
Et son long nez jaune en sa barbe blanche.
Mais moi, je suis éveillée encor
Et j'écoute au dehors
Une chanson de flûte où s'épanche
Tour à tour la tristesse ou la joie.
Un air tour à tour langoureux ou frivole
Que mon amoureux chéri joue,
Et quand je m'approche de la croisée
Il me semble que chaque note s'envole
De la flûte vers ma joue
Comme un mystérieux baiser.

L'indifférent

Tes yeux sont doux comme ceux d'une fille,
Jeune étranger,
Et la courbe fine
De ton beau visage de duvet ombragé
Est plus séduisante encor de ligne.
Ta lèvre chante sur le pas de ma porte
Une langue inconnue et charmante
Comme une musique fausse.
Entre!
Et que mon vin te reconforte...
Mais non, tu passes
Et de mon seuil je te vois t'éloigner
Me faisant un dernier geste avec grâce
Et la hanche légèrement ployée

Quereria ver pobres e rainhas;
Quereria ver rosas e sangue;
Quereria ver morrer de amor ou então de ódio.
E mais tarde ao acordar
Para narrar a minha aventura aos curiosos de
sonhos
Levando como Sindbad a minha velha taça árabe
Aos lábios, de vez em quando,
Para interromper com arte a narrativa...

A flauta encantada

A sombra é amena e o meu senhor dorme
A cabeça coberta por um barrete cónico de seda
O nariz longo e ocre sobre a barba branca.
Mas eu estou ainda desperta
E escuto lá fora
Uma canção de flauta que entoa
Ora a tristeza ora a alegria.
Uma melodia ora lânguida ora frívola
Que o meu doce amado toca,
E quando me aproximo da janela
Tenho a impressão que cada nota voa
Da flauta para a minha face
Como um beijo misterioso.

O indiferente

Os teus olhos são meigos como os de uma rapariga,
Jovem estrangeiro,
E a curva delicada
do teu belo rosto de leve barba sombreado
É ainda mais sedutora de perfil.
Os teus lábios cantam na soleira da minha porta
Uma língua desconhecida e encantadora
Como uma música falsa.
Entra!
E que o meu vinho te reconforte...
Mas não, tu passas,
e da minha porta vejo-te afastar
Fazendo-me um último gesto gracioso
E a anca levemente rolada
Pelo teu modo de andar feminino e cansado...

TRADUÇÃO: ADEALIDE CERVAENS RODRIGUES

Benjamin Attahir

Toulouse, 25 de fevereiro de 1989

Je / suis / Ju / dith

para soprano, violino e orquestra

COMPOSIÇÃO: 2018

ESTREIA: Toulouse, 12 de abril de 2019

DURAÇÃO: c. 30 min.

Já em 2019, empreendemos um curto diálogo com Benjamin Attahir em torno da obra *Je/suis/Ju/dith – Un grain de figue*. Algumas palavras sobre a gênese deste projeto.

É preciso recuar à minha estadia na Villa Médici em 2016-2017. Cheguei com a ideia de repensar o *continuo*, o baixo que na música barroca sustenta as vozes, mas encarado de uma forma moderna. Da mesma forma, refleti sobre a tensão entre a voz falada e a voz cantada no monodrama contemporâneo. Interrogava-me sobre a maneira de dar maior flexibilidade ao intérprete, de desenvolver novas formas de escrita, de simplificar a notação para que os intérpretes pudessem apropriar-se dela. Em seguida, no meu primeiro dia em Roma, conheci o escritor e dramaturgo Lancelot Hamelin, também residente na Villa Médici. Falámos então sobre do seu texto *Un grain de figue*: uma mulher na sua cozinha, Judith, uma judia da Argélia, desenraizada, exprime um exílio íntimo. Através de Judith, ressoava a história dos que não são nem daqui nem de outro lugar, tema que me diz muito. O texto de Lancelot estava organizado em diferentes níveis de linguagem, estruturados distintamente ao longo das páginas, com o objetivo de articular diversos significados. Quando a Orchestre National du Capitole me propôs a composição de uma nova peça, os dois aspetos juntaram-se.

Voltamos a encontrar o tema mediterrânico que tinha já evocado no passado.

Sim. Nesse aspeto, o encontro ocasional com Lancelot fez sentido. O Mediterrâneo é certamente um dos elementos fundamentais na minha obra, tal como a questão do desenraizamento, mas é um tema no qual desejo conservar uma certa densidade. É verdade que a identidade mediterrânica permanece como um dos elementos fundadores do meu percurso.

***Je/suis/Ju/dith* foi também pensada para intérpretes específicos?**

Conheci Raquel Camarinha quando estudávamos no Conservatório de Paris. Pela sua curiosidade, pela sua sensibilidade imensa, pelas suas múltiplas facetas, sentindo-se à vontade tanto no repertório barroco como no repertório contemporâneo, ela contribuiu para modelar o meu imaginário da voz. Há já algum tempo que tinha a intenção de escrever para ela e este monodrama foi a ocasião ideal.

Em relação a Renaud Capuçon, a questão é diferente, mas igualmente íntima. Grande parte dos compositores pensa a partir do piano. Pela minha parte, seria tentado a dizer que toda a minha escrita tem origem no violino, instrumento com o qual me iniciei na música. Quando estava na Villa Médici, Renaud contactou-me para me convidar a escrever



BENJAMIN ATTAHIR © GULBENKIAN MÚSICA

para ele. Uma compreensão imediata estabeleceu-se a partir do momento em que nos conhecemos. Esta é a terceira peça que componho para ele e, à medida que os projetos progredem e do conhecimento que tenho da sua interpretação, a minha escrita violinística casa-se com a sua musicalidade e com o seu temperamento.

A questão dos intérpretes é recorrente nas suas propostas.

Sim. A ligação com os instrumentistas ou com os cantores é para mim fundamental. Permite-me avançar na gênese das minhas obras. No caso de Renaud, por exemplo, o que ele me desperta, e que eu apenas adivinhava no início, agora faz parte do aprofundamento da minha composição. E também, talvez, os timbres inusitados, como os do serpentão. Ao reencontrar Patrick Wibart, músico excepcional, aprofundei este instrumento ao ponto de escrever um concerto (*Adh Dhohr*). Atualmente,

é difícil para mim conseguir determinar na minha estética aquilo que me pertence e o que me foi transmitido pelo Patrick.

Em *Je/suis/Ju/dith*, o diálogo é triplo, entre voz, violino e orquestra?

Sim. A peça repousa sobre um ir e voltar constante entre voz, instrumento solista e orquestra. Finalmente, não estamos assim tão longe do violino *ripieno* das cantatas de Bach, onde o instrumento solista soa como um prolongamento da voz do cantor! *Je/suis/Ju/dith* é um mergulho nas emoções, nas expectativas de uma mulher. A orquestra aprofunda o significado, fornecendo-lhe uma componente suplementar. A “voz” do violino situa-se a meio-caminho entre as duas entidades, fundindo-se ou distanciando-se, aproximando-se da orquestra ou sendo uma sombra da voz.

ENTREVISTA REALIZADA POR CHARLOTTE GINOT-SLACK

Un grain de figue

Lancelot Hamelin

«Tu es jolie comme un cœur»

Un rêve

Le vieux phono du café maure, sec, le claquement sec des dominos, sec, sec, sec, le plateau de cuivre à bout de bras chargé de petits verres de thé, je me souviens les bruits de notre rue, les trottoirs défoncés, les Arabes rêvassent, les pyramides gluantes et dorées du marchand de beignets, et au fond des cavernes de tissus et de foulards, le mozabite susurre un sifflement à l'adresse du client –

J'ai rêvé avant de m'éveiller je crois de maman –

Un souvenir d'enfance revenu par le rêve maman dans l'escalier de l'immeuble, ses jupes longues, l'étoffe rêche, les odeurs de safran pour la semoule, de l'oignon dans la paume de ses mains – et dans l'escalier, la voisine, la mère du petit voisin, l'Espannole qui me pince la joue : «Tu es jo-

Me souvenir...

Un cœur de vœux

A seize ans, avec le petit frère du mari de maintenant nous allions voir l'oncle – MON oncle - le boucher qui saignait les viandes selon le rituel – avait montré / les deux adolescents amis alanguis éccœurés, ce qu'était un cœur de veau – avait expliqué que le nôtre, à nous les hommes, de cœur, les juifs ou bien les *goys*, y ressemblait mais qu'au cœur de porc, paraîtrait-il, y ressemblait encore plus ouvertement, l'oncle boucher n'y croyait pas mais les médecins le disaient, c'était l'occasion

Um grão de figo

«És bonita como um coração»

Um sonho

O velho fonógrafo do café mourisco, seco, a batida seca dos dominós, seca, seca, seca, a travessa de cobre sustida na ponta do braço carregada de pequenos copos de chá, lembra-me os ruídos da nossa rua, os passeios desfeitos, os Árabes sonham acordados, as pirâmides viscosas e douradas do vendedor de filhoses, e no fundo das cavernas de tecidos e lenços, o mozabita sopra um sussurro à atenção do cliente –

Sonhei antes de acordar julgo com a minha mãe –

Uma recordação de infância regressa pelo sonho, a mãe nas escadas do prédio, as suas longas saias, o pano áspero, os aromas de açafraão para a sêmola, de cebola na palma das suas mãos – e, nas escadas, a vizinha, a mãe do miúdo vizinho, a Espanhola que me belisca a bochecha: “És bo-

Lembrar-me...

Um coração de anelo

Aos dezasseis anos, com o irmão mais novo do meu atual marido íamos ver o tio – o MEU tio - o talhante que sangrava as carnes como dita o ritual – mostrara / aos dois adolescentes amigos lânguidos de coração enfatiado, o que era um coração de vitelo – explicara que o nosso, de nós homens, de coração, os judeus ou mesmo os *goys*, era parecido, mas com o coração de porco, ao que parecia, era-o ainda mais abertamente, o tio talhante não acreditava nisso, mas era o que diziam os médicos, dando azo a uma disputa

de la dispute entre les bouchers, les juifs les musulmans sur ce point bien d'accord pour une fois CONTRE les catholiques, mais il ne nous montrerait jamais ça, l'oncle, un cœur de porc, pas plus que celui d'un homme, car cela, le porc, nous était interdit, à nous, les juifs, je l'expliquais au petit frère de mon mari de maintenant le cœur de veau vif palpita sous les yeux de la mémoire avec le garçon voisin, et ami, et alanguì, et éccœuré, quand nos genoux se touchaient dans la voiture des parents qui nous emmenaient à la plage, le GRAND ne vient plus avec nous, il est trop grand, mais la fumée est toujours là, aussi bleue, huileuse à la narine, quelque chose, là, dans le genou, à l'endroit du contact / le garçon / la fille / est-ce que je tremble – ou c'est lui ? / Ma mère à l'avant de la voiture s'inquiétait de cette salive de silence ravalée par les adolescents –

- Alors vous dormez les enfants /
- C'est la chaleur / Il fait trop chaud /

Qui était dupe ? Un malheur se préparait. Il était temps que le garçon des voisins passe son baccalauréat, et s'en aille en Métropole, faire ses études d'Histoire à la Capitale, il était doué pour les écoles, on s'était dit qu'on s'a / tendre / qu'on s'hait / tendris / le cœur de vœux sur le marbre poisseux du rose

Veau !
Le cœur de / pas de vœux
– mon charabia éviscéré

Je ne trouvais pas ça joli je ne voulais pas être comme ça, Jo-lie déjà alors je savais que je n'aimais pas la viande pas / plus celle du veau cachère que celle du porc / celle / des hommes que la mienne propre je / n'aimerai jamais ça j'aurais /

Tant
Voulu m'en
passer

entre os talhantes, os judeus e os muçulmanos neste aspeto todos de acordo uma vez que fosse CONTRA os católicos, mas isso ele jamais nos mostraria, o tio, um coração de porco, tal como não mostraria o de um homem, porque isso, o porco, nos era interdito, a nós, os judeus, explicava eu ao irmão mais novo do meu marido de agora o coração de vitelo palpita vivo sob o olhar da memória com o rapaz vizinho, e amigo, e lânguido, e de coração enfatiado, quando os nossos joelhos se tocavam no carro dos pais que nos levavam à praia, o MAIS VELHO já não vem conosco, é crescido demais, mas o fumo ainda lá está, tão azul, oleoso no nariz, alguma coisa, ali, no joelho, no ponto de contacto / o rapaz / a rapariga / sou eu que estou a tremer – ou é ele? / A minha mãe na frente do carro preocupada com esta saliva de silêncio que os adolescentes iam engolindo –

- Com que então a dormir, meninos /
- É do calor / Está demasiado quente /

Quem se deixava enganar? Preparava-se a tristeza. Chegara o tempo de o filho dos vizinhos acabar o curso, e partir para a Metrópole, fazer os seus estudos de História na Capital, ele tinha vocação para a escola, disséramos um ao outro que esperar / íamos ternos / odiaríamos / ter-nos enquanto / o coração de anelo sobre o mármore viscoso de rosa

Vitelo!
O coração de / anelo
– minha algaravia esventrada

Eu não achava aquilo bonito não queria ser assim, Bo-nita já então sabia que não gostava de carne / tanto a do vitelo *kosher* quanto a do porco / quer / a dos homens quer a minha própria eu / nunca gostarei daquilo teria /

Desejado
Tanto não
o ter feito

Le petit frère est parti. Il s'appelait / pelle / Paul / s'appelle

Et puis son grand frère est venu me voir.

Il m'a chargé de m'occuper de toi.

Paul avait chargé son frère
de son amour pour moi.
Comme une arme.
Quelque chose a été tué par là.

Pourquoi tu pleures ?

Le grand frère, ainsi je l'appelais, partout, avec lui m'emmenait, me sortait, avec les autres garçons – des hommes pour moi, ne connaissant que Paul, l'adolescent aux livres et aux jeux d'enfant, la tendresse cachée entre les lignes – et avec les garçons aux poitrails mâles, leur brutalité, à la plage les jeux de sable, d'écume, de soleil et de plongeon, les chaînes d'or et les cheveux bruns qui brillent, j'avais envie d'en agripper un, qu'un autre m'agrippe, le soir tombait sur la mer, un soir immense et une douceur épuisée de nage et de cuisante chaleur, à cette heure, même la pierre a une odeur. La nuit sort de l'horizon et intensifie l'ombre bleue des grands pins, on se sent plus / proches / chiffé / -ffonés les uns les autres.

Comment aimer avec cette envie de se rouler en boule et de se jeter ensemble - Mon amour était ailleurs – dans les jupes de ma mère et les yeux de Paul – mais quelque chose en moi s'ouvrait à l'autre sexe, en mon sexe, mais alors, comment dire, en même temps, il ne fallait pas un qui m'aime et il ne fallait pas trop d'étranger dans l'être à qui s'ouvrait mon vide. Entre ma mère et Paul : le grand frère me protégeait des autres lorsque ceux-ci chahutaient la jeune fille qui les accompagnait, impudique en fait, mais sans le voir, elle, son impudeur, et je me suis

O irmão mais novo foi embora. Chamava-se / ama-se / Paul / chama-se

E depois o seu irmão mais velho veio ver-me.

Ele encarregou-me de cuidar de ti.

Paul encarregara o seu irmão
do seu amor por mim.
Como uma arma.
Matou-se algo assim.

Porque choras?

O irmão “mais velho”, como eu lhe chamava, por toda a parte, levava-me com ele, fazia-me sair, com os outros rapazes – para mim eram homens, eu que só conhecia Paul, a adolescente dos livros e dos jogos de criança, a ternura escondida nas entrelinhas – e com os rapazes de peitos viris, a sua brutalidade, na praia os jogos de areia, de espuma, de sol e de mergulho, as correntes de ouro e os cabelos castanhos brilhantes, apetecia-me agarrar um, que um outro me agarrasse, a escuridão abatia-se sobre a praia, um entardecer imenso e uma mansidão esgotada do nado e do calor tórrido, a esta hora, até as pedras têm cheiro. A noite sai do horizonte e intensifica a sombra azul dos pinheiros altos, sentimo-nos mais / próximos / abanda / -lhados uns pelos outros.

Como amar com esta vontade de se enrolar numa bola e atirar-se juntos – O meu amor estava noutra parte – nas saias da minha mãe e nos olhos de Paul – mas algo em mim se abria ao outro sexo, no meu sexo, mas então, como dizê-lo, ao mesmo tempo, não era preciso um que me amasse e não era preciso nada de muito estranho no ser a quem se abria o meu vazio. Entre a minha mãe e Paul : o irmão “mais velho” protegia-me dos outros quando eles faziam chinfrim com a rapariga que os acompanhava, descarada na verdade, mas sem que o visse, ela, o

pliée sous lui à l'hôtel, il était, je crois qu'on dit, il était gauche sous le regard de l'homme qui, derrière son guichet, a tendu les clefs – le cliquetis des clefs a provoqué le rouge sur ses joues d'homme.

Je voulais donc faire l'essai de ce qui fut si bref que la brutalité ne m'en parue pas faire le poids, la douleur qui provoque le maigre sang aux cuisses, à la blessure du ventre, ne m'en parue pas une véritable tant tout avait été rapide, cette douleur, la flamme d'une bougie qui brûle le doigt le temps de s'éteindre, ce passage d'être / à ne plus être / si fugace ce changement de soi – par la peau et les sécrétions / *Pourquoi tu pleures ?*

Le dos tourné il s'était entortillé dans le drap recroqué / croquevillé il ne me regardait pas mais à travers les volets qu'on avait fermés devait se laisser éblouir par les raies du soleil éclat dans le bois dans les yeux. Il aurait voulu être aveugle, ou bien n'avoir jamais à se retourner vers moi qui étais non seulement nue, et prise de tremblements, mais en plus seule, définitivement retranchée de la chaleur de ma mère, de la paume de mon père sur l'arrondi de mon crâne, femme face à cet homme tellement gamin malgré ses grosses pognes, ses chemises de soie et son goût de l'ordre et de la bagarre aux mocassins vernis le soir à la sortie du dancing –

*Mocassins italiens, pantalons en tergal
plaqués aux hanches, chemises
ouvertes sur le cœur et les poils
jusqu'au nombril, je me rappelle
les hommes, bras d'honneur et tape cinq –*

Sur le dos, allongée je regardai le plafond. Je ne me rappelle plus la couleur du plafond. Pourtant il m'a semblé le fixer une éternité de poussière suspendue dans les raies du soleil qui traversaient la pénombre de la pièce.

seu despudor, e curvei-me sob ele no hotel, ele era, creio que o dizem, ele era desajeitado aos olhos do homem que, por detrás do seu balcão, estendeu as chaves – o tinido das chaves provocou a vermelhidão nas suas faces de homem.

Queria então fazer a prova daquilo que foi tão breve que a brutalidade não me pareceu fazer-lhe justiça, a dor que provocou um fio de sangue nas coxas, na ferida do ventre, não me pareceu verdadeira de tal forma tudo fora rápido, esta dor, a chama de uma candeia que queima o dedo no tempo de se extinguir, esta passagem de ser / a não mais ser / tão fugaz esta mudança de si própria – pela pele e pelas secreções / *Porque choras?*

De costas voltadas ele tinha-se enrodilhado no lençol assado / regaçado não me olhava, mas através dos estores que fecháramos devia deixar-se ofuscar pelos raios do sol irrompendo o soalho os olhos. Teria desejado a cegueira, ou então nunca ter de se virar para mim que estava não apenas nua, e acometida de tremores, mas além disso só, irreversivelmente arrancada do calor da minha mãe, da mão do meu pai sobre a forma arredondada do meu crânio, mulher perante este homem tão gaiato apesar das suas grossas manámulas, das suas camisas de seda e do seu gosto pela ordem e pela algazarra de sapatos envernizados à noite no salão de dança –

*Sapatos italianos, calças de tergal
justas na anca, camisas
abertas sobre o coração e os pelos
até ao umbigo, recordo-me dos
homens, manguito e bate aqui –*

Deitada de costas, estirada olhei para o teto. Já não me lembro da cor do teto. Pareceu-me, porém, fitá-lo uma eternidade poeirenta suspensa nos raios do sol que cruzavam a penumbra do quarto.

Qu'est-ce qui s'était passé dans ce lit entre deux corps pas encore tout à fait adultes et qui se cherchent, travail à la vie à la mort, et son corps sur le mien, masse contre masse, deux poids – dans ses yeux quel vide ? Que voit-il dans mes yeux ? Le matelas, le vieux sommier soutenant la double mesure accentuée par l'élan qui développe les forces dans la transpiration, lui sur moi maladroite écrasée – que fait-il de mes seins ? – son cou tendu sous mes yeux comme ses yeux fermés, crispés, comme mes doigts dans sa peau, éblouis, sa salive dans mon oreille, sa sueur dans ma poitrine le long de mes flancs, l'inondation nous colle à ces draps, et un râle, si long, si doux, à quoi se tenir ? s'agripper ? Je lui fais mal, pincer son dos jusqu'au sang, et puis quoi ? / une main qui me semble énorme immensément posée à la racine de ma cuisse, et lui, son lui / lui, ce qui de lui cherche passage en moi, entrer par moi, lui étrange que je n'ose prendre de ma main – si ça lui faisait mal ! – mes doigts sur le rebord de moi pour ouvrir la place qu'il prend d'un coup, au point que je pense que c'est quelque chose de nouveau qui vient de moi, qui prend place en moi, là où il restait de la place, et sa masse en mouvement, bloc sans bras, sans jambe, ni queue, ni tête, plus même lui / moi qui me meut à partir de moi, nos corps séparés qui s'accolent, les deux dos clos -

*Fuir – sans autre guide que l'étoile / l'étiolo /
l'étoile mourir / Avant ça / Je
souhaite à toutes les femmes que je
hais / Subir ça / n'être plus personne
contre / l'instant de quelqu'un qui
devient un rien / si proche de soi*

Que se passara nesta cama entre dois corpos ainda não completamente adultos e que se buscam, trabalho à vida à morte, e o seu corpo sobre o meu, massa contra massa, dois pesos – nos seus olhos que vazio? Que vê ele nos meus olhos? O colchão, o velho estrado apoiando a dupla medida acentuada pelo ímpeto que ganha forças na transpiração, ele sobre mim desajeitada esmagada – que faz ele com os meus seios? – o seu pescoço retesado sob os meus olhos como os seus olhos fechados, crispados, como os meus dedos na sua pele, deslumbrados, a sua saliva na minha orelha, o seu suor no meu peito cobrindo os meus lados, a inundação cola-nos a estes lençóis, e uma arfada, tão longa, tão doce, segurar-se ao quê? agarrar-se? Faça-lhe mal, beliscar-lhe as costas até fazer sangue, e depois? / uma mão que me parece enorme imensamente pousada na raiz da minha coxa, e ele, o seu ele / ele, o que dele procura passagem em mim, adentrar-me, ele estranho em que não me atrevo a pegar com a minha mão – se isso lhe fizesse mal! – os meus dedos sobre a orla de mim para abrir o lugar que ele toma de um só golpe, a ponto de eu pensar que é algo de novo que vem de mim, que se instala em mim, onde sobrava espaço, e a sua massa em movimento, bloco sem braço, sem perna, nem tronco, nem cabeça, nem já sequer ele / eu que me movo a partir de mim, os nossos corpos separados que se fundem num abraço, as duas costas arqueadas –

*Fugir – sem outro guia que não a estola /
A estiolo / a estrela a morrer / Antes disse / Eu
desejo a todas as mulheres que eu
odeio / Passarem por isto / não ser mais ninguém
contra / o instante de alguém que
se torna um nada / tão próximo de si*

Ensemencée

Quel calme à présent dans la chambre. A côté de moi, je ne le regarde pas. J'ai l'impression d'être seule. Je n'entends même pas son souffle. Je ne le connais ni d'Ève ni d'avant / d'Adam / Je pense, seule, dans la Bible, l'impureté du sang comme la semence ou les excréments, l'impureté des animaux morts et des animaux qui se nourrissent d'animaux morts ou qui se roulent dans les excréments le porc mais aussi les insectes les animaux aux genres mélangés, vivant sans distinguer les éléments l'eau l'air - les iguanes - l'impureté des cadavres d'hommes l'impureté de la femme le cadavre de l'homme / Dans mes doigts, l'odeur glaciale la poisse de sa semence mélangée de mon sang. J'avais essuyé entre mes jambes avec ma main. J'avais senti tendre sous mes doigts la zébrure inondée de ma vulve. Je voulais regarder ça en face. Je pensais /

J'avais toujours pensé au fond de moi / sou / sourd / sourdement / ça avait été l'évidence au plus enraciné / que j'étais / serai / serais toujours striée / stré- / stérile / et immuablement comme une enfant immuable /

Face aux enfants des autres / aux femmes grosses / aux hommes qui les accompagnaient / je me sentais autre / de l'autre part / d'une vitre autre mais, là, après le passage de l'hôtel j'étais / prise / sur / sûre / mé – prise par surprise –

*C'est un ciel que je retrouve un instant /
de mort avant / de perdre connaissance /
dans le rectangle de la fenêtre / mon
premier enfant geste possible / dans
mon sang et mes eaux / échoué*

Semeada

Que calma agora no quarto. Ao meu lado, não o encaro. Tenho a impressão de estar só. Não ouço sequer o seu sopro. Não o conheço nem de Eva nem de antes / de Adão / Penso, só, na Bíblia, a impureza do sangue como a semente ou o excremento, a impureza dos animais mortos e dos animais que se alimentam de animais mortos ou que rebolam em excremento de porco, mas também os insetos os animais de vários géneros, vivendo sem distinguir os elementos a água o ar - as iguanas - a impureza dos cadáveres de homens a impureza da mulher o cadáver do homem / Nos meus dedos, o cheiro glacial a pez da sua semente misturada com o meu sangue. Limpava experimentara entre as pernas com a minha mão. Sentira estirar-se sob os meus dedos o zebrado submergido da minha vulva. Queria ver-lhe a face. Pensava /

Sempre pensara no fundo de mim / enso- / su- / surdina / fora esta a evidência mais enraizada / de que eu estava / estarei / estaria sempre estriada / esteri- / esterilizada / e imutavelmente como uma criança imutável

Face às crianças dos outros / às mulheres cheias / aos homens que as acompanhavam / sentia-me outra / de outra parte / de outro vidro, mas, ali, depois da passagem do hotel era / apanhada / de se / se / con – fundida de certeza de surpresa –

*É um céu que encontro puro instante /
De morte antes / de perder os sentidos
/ no retângulo da janela / o meu
primeiro infante gesto possível / no
meu sangue e nas águas / encalhado*



Pedro Neves

Maestro

Pedro Neves é Maestro Titular da Orquestra Clássica de Espinho. Colabora regularmente com a Orquestra Gulbenkian, da qual foi Maestro Convidado. É professor na Academia Nacional Superior de Orquestra e doutorando na Universidade de Évora. Nasceu em Águeda e iniciou o seu percurso musical no Conservatório de Aveiro, onde estudou violoncelo com Isabel Boiça. Foi também aluno de Paulo Gaio Lima na Academia Nacional Superior de Orquestra e, como bolseiro da Fundação Gulbenkian, estudou com Marçal Cervera na Escola de Música Juan Pedro Carrero, em Barcelona. Estudou direção de orquestra com Jean-Marc Burfin na Academia Nacional Superior de Orquestra e com Emílio Pomàrico, em Milão. Em 2006 e 2008, foi maestro assistente de Michael Zilm. Foi Maestro Titular da Orquestra do Algarve (2011-2013) e é um convidado regular das principais orquestras portuguesas. Dirigiu também a Orquestra da Cidade de Joensuu (Finlândia) e a Orquestra Sinfónica de Porto Alegre (Brasil). No domínio da música contemporânea, colabora com o Sond'arte Electric Ensemble, tendo dirigido estreias de obras de compositores portugueses e estrangeiros. Com o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa e com o Remix Ensemble – Casa da Música, realizou digressões na Coreia do Sul e no Japão. É fundador da Camerata Alma Mater, que se dedica à interpretação do repertório para orquestra de cordas.



Raquel Camarinha

Soprano

Depois de realizar formação musical em Portugal, Raquel Camarinha concluiu o Mestrado em Canto do Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris. Em 2013 obteve os diplomas *Artiste Interprète “Chant”* e *Répertoire Contemporain et Création*. Foi nomeada para os *Victoires de la Musique Classique 2017*, na categoria “Revelação Artista Lírico”, e laureada em vários concursos nacionais e internacionais. Desde cedo, Raquel Camarinha foi muito elogiada pelo seu timbre fresco e luminoso e pela inteligência do seu trabalho como solista e atriz. Em palco, interpreta um repertório variado, com especial destaque para as óperas de Mozart (Pamina, Susanna, Zerlina) e Händel (Morgana, Almirena, Bellezza). Apresentou-se em muitos dos principais palcos em França (Châtelet, Orange, Opéra Comique, Philharmonie de Paris), bem como noutros países da Europa e no Japão. Estreou novas obras de compositores contemporâneos e desenvolve uma estreita colaboração com Benjamin Attahir, tendo estreado a ópera *Le Silence des Ombres* e a peça para voz, violino e orquestra *Je / suis / Ju / dith*. Em concerto, colaborou com prestigiados artistas como Renaud Capuçon, Henri Demarquette, Ophélie Gaillard, Hervé Pierre ou Brigitte Fossey, com os ensembles *Intercontemporain*, *Pulcinella*, *Matheus* e *Remix* e com maestros como Emilio Pomàrico, Jean-Claude Malgoire e Jean-Christophe Sinoposi.



Renaud Capuçon

Violino

O violinista francês Renaud Capuçon formou-se inicialmente no Conservatório Nacional Superior de Música de Paris. Em seguida foi aluno de Thomas Brandis e Isaac Stern, tendo recebido o Prémio da Academia das Artes de Berlim. Tendo-se afirmando como solista de topo a nível internacional, apresenta-se com as mais prestigiadas orquestras de todo o mundo, sob a direção de maestros de renome como C. Abbado, D. Barenboim, S. Bychkov, C. von Dohnányi, G. Dudamel, C. Eschenbach, V. Gergiev ou B. Haitink. No domínio da música de câmara, colaborou com outros grandes músicos como M. Argerich, N. Angelich, D. Barenboim, Y. Bashmet, Y. Bronfman, K. Buniatishvili, H. Grimaud, M. J. Pires, D. Trifonov, Yo-Yo Ma e Yuja Wang, para além do seu irmão, o violoncelista Gautier Capuçon, tendo-se apresentado, entre outros palcos, nos festivais de Berlim, Lucerna, Verbier, Aix-en-Provence, La Roque d'Anthéron, Salzburgo, Edimburgo e Tanglewood. Capuçon é o Diretor Artístico do festival *Sommets Musicaux de Gstaad*, desde 2016, e do Festival de Páscoa de Aix-en-Provence, que fundou em 2013. Em 2017 criou os Lausanne Soloists, formado por alunos da Escola Superior de Música de Lausanne, onde Capuçon é professor de violino desde 2014. Em 2011 foi nomeado *Chevalier de l'ordre national du Mérite* e em 2016 *Chevalier de la Légion d'honneur* pelo Governo Francês. Toca o violino Guarneri del Gesu “Panette”, de 1737, que pertenceu a Isaac Stern.



Benjamin Attahir

Compositor

Compositor residente Gulbenkian Música 2019, Benjamin Attahir nasceu em Toulouse em 1989. Começou por estudar violino, mas mais tarde apaixonou-se pela composição. Teve como mestres Édith Canat de Chizy, Marc-André Dalbavie, Gérard Pesson e Pierre Boulez. Foi laureado em vários concursos internacionais: Concurso Internacional de Harpa de Bloomington, Concours International de la ville de Boulogne, Prix Salabert de la SACEM e dois prémios da Académie des Beaux-Arts, incluindo o Prémio Pierre Cardin 2015. As suas obras são interpretadas por diferentes agrupamentos e orquestras, tendo sido apresentadas em salas como a Philharmonie de Paris, o Concertgebouw de Amesterdão, o Tonhalle de Zurique, o Mozarteum de Salzburgo, o BOZAR de Bruxelas, a Boulez Saal de Berlim, o Théâtre du Châtelet, o Arsenal de Metz ou Suntory Hall de Tóquio. O domínio cénico é a coluna vertebral da escrita musical de Benjamin Attahir, compositor que situa a sua inspiração a meio-caminho entre o Oriente e o Ocidente. Em 2019 estreou o seu concerto para soprano, violino e orquestra *Je / suis / Ju / dith*, bem como a ópera *Le Silence des ombres*, a partir de um libreto de Maeterlinck. Benjamin Attahir foi compositor residente da Villa Medici (2016-2017), do Festival de Gstaad 2018 e da Orquestra Nacional de Lille (2017-2019).



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. Ao longo de mais de cinquenta anos de atividade, a Orquestra Gulbenkian (denominação adotada desde 1971) foi sendo progressivamente alargada, contando hoje com um efetivo de sessenta instrumentistas que pode ser pontualmente expandido de acordo com as exigências de cada programa de concerto. Esta constituição permite à Orquestra Gulbenkian interpretar um amplo repertório que se estende do 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.

Em cada temporada, a Orquestra Gulbenkian 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, nomeadamente maestros e solistas. Atua também com regularidade noutros palcos em diversas localidades do país, cumprindo desta forma uma significativa função descentralizadora. No plano internacional, por sua vez, a Orquestra Gulbenkian foi ampliando gradualmente a sua atividade, tendo até agora efetuado digressões na Europa, na Ásia, em África e nas 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. Lorenzo Viotti é o Maestro Titular da Orquestra Gulbenkian. Giancarlo Guerrero é Maestro Convidado Principal, Leonardo García Alarcón é Maestro Associado e Nuno Coelho é Maestro Convidado.

Lorenzo Viotti Maestro Titular

Giancarlo Guerrero Maestro Convidado Principal

Leonardo García Alarcón Maestro Associado

Nuno Coelho Maestro Convidado

PRIMEIROS VIOLINOS

Raphaëlle Moreau *Concertino Principal**
Francisco Lima Santos *1.º Concertino Auxiliar*
Bin Chao *2.º Concertino Auxiliar*
António José Miranda
Pedro Pacheco
Alla Javoronkova
David Wahnnon
Ana Beatriz Manzanilla
Elena Ryabova
Maria Balbi
Otto Pereira
Tamila Kharambura*
David Ascensão*
Tomás Costa*
Teresa Pinheiro*
Rui Fernandes*

SEGUNDOS VIOLINOS

Alexandra Mendes *1.º Solista*
Jordi Rodriguez *1.º Solista*
Cecília Branco *2.º Solista*
Jorge Teixeira
Tera Shimizu
Stefan Schreiber
Maria José Laginha
Anna Paliwoda*
Félix Duarte*
Miguel Simões*
Ana Paula Sousa*
Flávia Marques*
Mafalda Rodrigues*
Joana Weffort*
David Bento*

VIOLAS

Samuel Barsegian *1.º Solista*
Lu Zheng *1.º Solista*
Leonor Braga Santos *2.º Solista*
Christopher Hooley
Maia Kouznetsova
Leonor Fleming*
Nuno Soares*
Chiara Antico*
Precilia Diamantino*
Artur Mouradian*
Paul Tulloch*

VIOLONCELOS

Varoujan Bartikian *1.º Solista*
Marco Pereira *1.º Solista*
Martin Henneken *2.º Solista*
Levon Mouradian
Jeremy Lake
Raquel Reis
Jaime Polo*
Catarina Távora*

CONTRABAIXOS

Pedro Vares de Azevedo *1.º Solista*
Domingos Ribeiro *1.º Solista*
Manuel Rego *1.º Solista*
Marine Triolet *2.º Solista*
Maja Plüddemann
Romeu Santos*
Vanessa Lima*
João Alves*
João Lucas*

FLAUTAS

Cristina Ánchel *1.º Solista*
Ana Filipa Lima *1.º Solista**
Amália Tortajada *2.º Solista*
Beatriz Baião *2.º Solista**

OBOÉS

Pedro Ribeiro *1.º Solista*
Nelson Alves *1.º Solista Auxiliar*
Alice Caplow-Sparks *2.º Solista*
Corne inglês

CLARINETES

Iva Barbosa *1.º Solista*
Telmo Costa *1.º Solista*
José María Mosqueda *2.º Solista*
Clarinete baixo

SAXOFONES

Mário Marques *1.º Solista**
Rodrigo Lima *1.º Solista**

FAGOTES

Ricardo Ramos *1.º Solista*
Vera Dias *1.º Solista Auxiliar*
Raquel Saraiva *2.º Solista*
Lurdes Carneiro *2.º Solista**

TROMPAS

Gabriele Amarù *1.º Solista*
Kenneth Best *1.º Solista*
Albert Galka *1.º Solista**
Eric Murphy *2.º Solista*
Darcy Edmundson-Andrade *2.º Solista*

TROMPETES

Adrian Martinez *1.º Solista*
Carlos Leite *1.º Solista Auxiliar**
David Burt *2.º Solista*
Jorge Pereira *2.º Solista**

TROMBONES

Sergi Miñana *1.º Solista*
Rui Fernandes *2.º Solista*
Pedro Canhoto *2.º Solista*
Tiago Noites *2.º Solista**

TUBA

Amilcar Gameiro *1.º Solista*

TIMBALES

Rui Sul Gomes *1.º Solista*

PERCUSSÃO

Abel Cardoso *2.º Solista*
André Castro *2.º Solista**
Tomás Rosa *2.º Solista**
Diogo Gomes *2.º Solista**
Vítor Castro *2.º Solista**

CELESTA

Inês Mesquita *1.º Solista**

HARPAS

Carolina Coimbra *1.º Solista**
Ana Castanhito *2.º Solista**

*Instrumentista convidado

COORDENAÇÃO

António Lopes Gonçalves

PRODUÇÃO

Américo Martins,
Marta Ferreira de Andrade,
Raquel Serra e Fábio Cachão

31 out + 01 nov

Mattutino de' Morti

 GULBENKIAN
MÚSICA

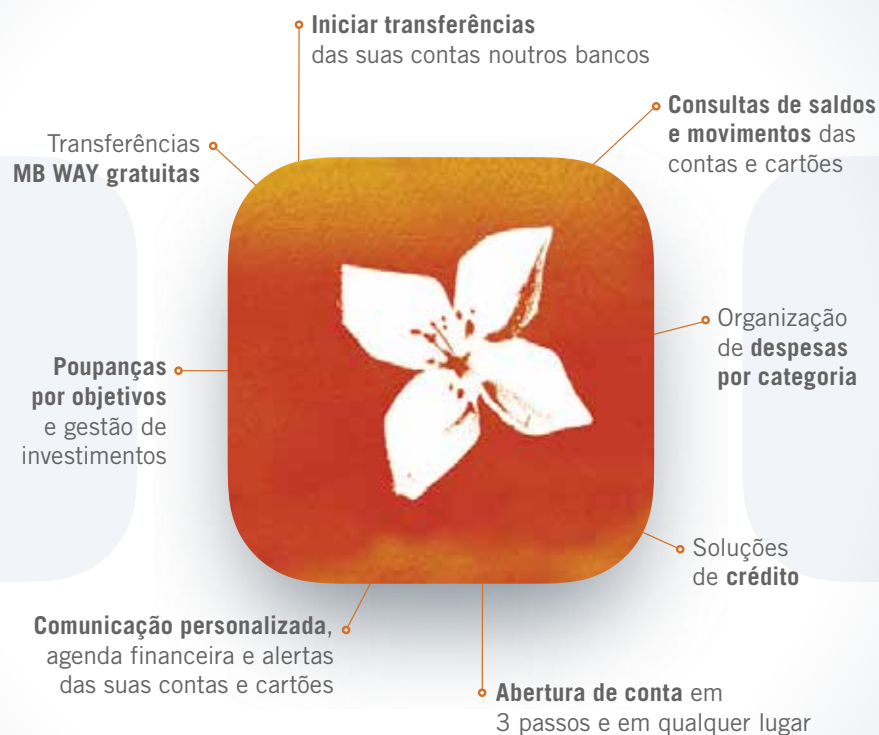
**Coro e Orquestra
Gulbenkian**

**Perez
J. S. Bach**

GULBENKIAN.PT



Com a BPI App pode ver todas as suas contas. Mesmo noutros Bancos.



A BPI App tem ^{quase} tudo.

A adesão à BPI App é gratuita. Adira já.
Saiba mais em bancobpi.pt



PROGRAMAS E ELENÇOS
SUJEITOS A ALTERAÇÃO SEM AVISO PRÉVIO.

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.

DIREÇÃO CRIATIVA
Ian Anderson
DESIGN E DIREÇÃO DE ARTE
The Designers Republic

TIRAGEM
700 exemplares
PREÇO
2€

Lisboa, Outubro 2019

