

# Orquestra Gulbenkian

Lorenzo Viotti  
Waltraud Meier



06 ABRIL 2017



[gulbenkian.pt/musica](http://gulbenkian.pt/musica)

---

MECENAS PRINCIPAL  
GULBENKIAN MÚSICA



---

MECENAS  
ESTÁGIOS GULBENKIAN PARA ORQUESTRA



MECENAS  
MÚSICA DE CÂMARA



MECENAS  
CONCERTOS DE DOMINGO



MECENAS  
CICLO PIANO



MECENAS  
CORO GULBENKIAN



## Orquestra Gulbenkian

**Lorenzo Viotti** Maestro\*

**Waltraud Meier** Meio-Soprano

---

**Anton Webern**

*Passacaglia*, op. 1

**Gustav Mahler**

*Canções das Crianças Mortas*

*Eis que, resplandecente, o Sol sobe pelo céu  
Percebo agora porque negras eram as chamas  
Quando a tua mãezinha pela porta passa e entra  
Penso, com frequência, que apenas saíram  
Com este tempo, com esta bâtega*

**Sergei Rachmaninov**

*A Ilha dos Mortos*, op. 29

**Gustav Mahler**

*Canções de Rückert*

*Não me espreites as canções  
Inspirei uma suave fragrância!  
À meia-noite  
Estou perdido para o mundo  
Se amas pela beleza*

INTERVALO

---

Duração total prevista: c. 1h 50 min.

Intervalo de 20 min.

\* Por motivos de força maior, o maestro Frédéric Chaslin é substituído por Lorenzo Viotti

# Anton Webern

Viena, 2 de dezembro de 1883

Mittersill, 15 de setembro de 1945

## *Passacaglia, op. 1*

COMPOSIÇÃO: 1908

ESTREIA: Viena, 4 de novembro de 1908

DURAÇÃO: C. 11 min.



ANTON WEBERN © DR

Depois de completar a sua formação musical inicial, na linha da forte tradição dos países germânicos, Anton Webern concluiu na Universidade de Viena, sob a orientação de Guido Adler, um doutoramento em História da Música que incidiu sobre a música do compositor renascentista Heinrich Isaak (1450-1517). Seria a partir de 1904 que viria a conviver com Arnold Schönberg (1874-1951) e a encontrar nele o mestre que lhe traçaria o caminho artístico enquanto compositor. Juntamente com Alban Berg (1885-1935), Webern estudou com Schönberg durante quatro anos, desenvolvendo-se entre estes três importantes compositores uma afinidade estética que viria a tornar-se numa das mais influentes do século XX. O trabalho dos três membros constituintes da intitulada Segunda Escola de Viena viria a ter largas repercussões na afirmação dos novos métodos e técnicas de composição das décadas seguintes, essencialmente como fulcro do desenvolvimento e irradiação do atonalismo e do serialismo dodecafónico.

Apesar de a obra para orquestra *Passacaglia* op. 1 ter sido precedida por outras obras de Webern, foi no entanto aquela que o compositor considerou como sendo merecedora da atribuição *opus 1*,

marcando deliberadamente uma fronteira em relação ao seu período de formação. Escrita na primavera de 1908 como “peça de graduação”, foi a última a ser composta durante os anos de convívio e aprendizagem com Schönberg. Dessa forma, a obra é naturalmente tributária da estética expressionista de Schönberg, operando alguma suspensão das funções tonais (Ré maior) e apresentando logo nos primeiros compassos uma já clara construção dodecafónica. A partitura reflete também o particular interesse de Webern pelo rigor das formas do Barroco, como a *passacaglia* ou o *cânone*, característica esta que se manifestará ao longo da sua produção musical. Neste caso, a peça recorre a uma forma do século XVII, a *passacaglia*, de modo a poder articular o discurso musical numa série de variações sobre um baixo obstinado de oito compassos. A textura orquestral é remanescente da sonoridade romântica tardia, nomeadamente de Gustav Mahler, com ênfase no jogo e na claridade de timbres, mesmo nos momentos de maior intensidade e dinâmica, e na redução frequente da orquestra a proporções de câmara.

MIGUEL MARTINS RIBEIRO

# Gustav Mahler

Kaliste, 7 de julho de 1860

Viena, 18 de maio de 1911

## *Canções das Crianças Mortas*

COMPOSIÇÃO: 1901-1904

ESTREIA: Viena, 29 de janeiro de 1905

DURAÇÃO: c. 25 min.

## *Canções de Rückert*

COMPOSIÇÃO: 1901-1902

ESTREIA: Viena, 29 de janeiro de 1905

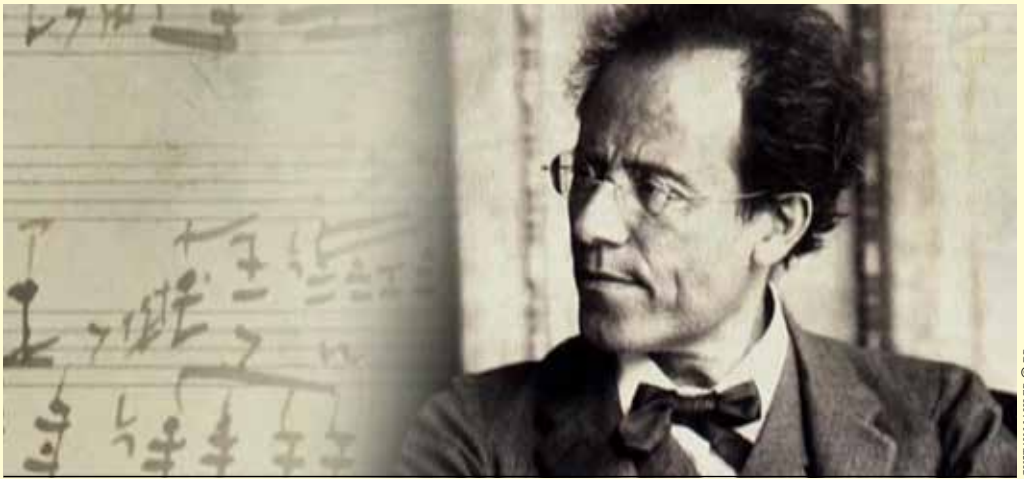
DURAÇÃO: c. 20 min.



CRIANÇA SENTADA, POR REGON SCHEELE, 1918 © DR

Depois de explorar o mundo da poesia de cariz popular de *Des Knaben Wunderhorn* (“A Trompa Maravilhosa do Rapaz”), Gustav Mahler descobriu Friedrich Rückert (1788-1866), poeta da geração de românticos pós-Goethe, situado nas antípodas da antologia de Arnim e Brentano. Rückert era um homem de literatura, não de folclore, um linguista e orientalista, autor de versos refinados, delicados e propensos a jogos de palavras. Entre 1895 e 1900 a sua reputação atingiu o auge, com a publicação de numerosas edições das suas obras. Mahler sentiu-se atraído por uma poesia com um lirismo intrínseco, centrada na natureza, na dor, na solidão. Mahler compunha freneticamente durante o verão, e o de 1901 foi um dos mais profícuos. Na pausa da temporada da Hofoper de Viena escreveu, ao mesmo tempo que a Quarta Sinfonia e o início da Quinta, quatro canções sobre poemas avulsos e três do conjunto *Kindertotenlieder* (“Canções das Crianças Mortas”), ambos de Rückert. As restantes canções estariam concluídas em 1904. Os *Kindertotenlieder* têm uma origem muito pessoal. Rückert perdeu dois dos seus filhos, com escarlatina, no inverno de 1833-34 e, como forma de expressão da sua dor, escreveu

mais de 400 poemas sobre a morte das crianças. Mahler terá recordado a sua própria infância, rodeada pela morte, em tenra idade, de oito dos seus treze irmãos. Em 1907 perderia também a sua filha Maria, pelo que estas canções foram perturbadoramente premonitórias. Os *Kindertotenlieder* não percorrem estados de alma diversos, mas constituem cinco meditações diferentes sobre o mesmo estado: a mortalidade. São únicos na produção de Mahler, na medida em que não há uma canção que evoque imagens da natureza, nem motivos ou marchas militares. É um ciclo essencialmente introspetivo. De acordo com a partitura: “estas cinco canções formam um todo completo e indivisível e por essa razão a sua continuidade deve ser preservada prevenindo interrupções, como por exemplo aplausos no final de cada canção”. É o mais orquestral dos ciclos de Mahler, embora a orquestra tenha essencialmente cordas, madeiras e duas trompas. A orquestração é transparente, a sonoridade camarística e há um constante jogo de texturas, sobretudo através da alternância de timbres. A linha vocal está ao serviço da expressão do texto. Em *Nun will die Sonn’ so hell aufgehn!* o sol ergue-se



GUSTAV MAHLER © DR

apesar da tragédia e há uma oscilação entre dor e consolação. A presença do *glockenspiel* remete-nos para a inocência do mundo infantil. A evocação da “luz eterna” é feita pela voz suportada por um quinteto de cordas e a canção começa e termina com um tom de dor lancinante, mas contida. *Nun seh’ ich wohl, warum so dunkle Flammen* é uma canção permeada com imagens de luz e escuridão sobre o tema do *Adagietto* da Quinta Sinfonia. Em *Wenn dein Mütterlein*, o pai dirige-se à sua pequena filha, ausente, e há um contraponto entre trompa e fagote com *pizzicato* do violoncelo. É a continuação da vida doméstica após a morte da criança. Em *Oft denk’ ich, sie sind nur ausgegangen* o autor vai compreendendo ao longo das estrofes que as crianças não foram apenas dar um passeio e essa inquietude é dada pelas síncopas dos violoncelos. O ciclo termina com *In diesem Wetter*, uma tempestade de culpa e remorso, como se as mortes pudessem ter sido evitadas. À medida que a tempestade amaina, emerge uma pacífica imagem das crianças: estão agora protegidas pela mão de Deus.

Além dos *Kindertotenlieder* foram estreados no concerto organizado por Schönberg e Zemlinsky em Viena em 29 de janeiro de 1905 os *Rückert-Lieder* (“Canções de Rückert”), sob a direção de Mahler. As quatro canções compostas no verão de 1901, Mahler acrescentou *Liebst du um Schönheit* que nunca chegou a orquestrar.

Não formam um ciclo como os *Kindertotenlieder*; não existe uma ordem convencional e cada canção é distinta das outras no tema, na estrutura e na orquestração. A forma musical é determinada pela estrutura poética. *Blicke mir nicht in die Lieder*, a mais jovial, com uma escrita instrumental em movimento perpétuo, imitando as abelhas da segunda estrofe, contrasta com a atmosfera etérea de *Ich atmet’ einen linden Duft*, um momento de mágica união entre poesia e música, com um jogo entre as sonoridades líquidas das palavras “linden”, “gelinde” e “lieblich” e uma melodia de cores que passeia entre a voz e a orquestra. *Liebst du um Schönheit*, a mais convencional na linha melódica e no acompanhamento, foi concebida como uma pequena canção de amor para Alma Mahler. Colocada pelo compositor na partitura de *Siegfried*, que Alma abria diariamente, faz uma citação do tema do desejo de Tristão e Isolda, numa homenagem a Wagner e ao amor. Foi orquestrada por Max Puttmann, que trabalhava com o editor de Mahler. *Um Mitternacht*, um *Lied* sinfónico com um clímax quase operático, é uma das mais grandiosas e teatrais canções do compositor e contrasta com a música mais comedida e mais profunda de *Ich bin der Welt abhanden gekommen*, sobre a qual Mahler disse “sou eu próprio” e que representa a imagem do afastamento do homem do tumulto do mundo.

SUSANA DUARTE

# Canções das Crianças Mortas

## *Kindertotenlieder*

Friedrich Rückert

---

### **Nun will die Sonn' so hell aufgehn**

Nun will die Sonn' so hell aufgehn,  
Als sei kein Unglück die Nacht geschehn.  
Das Unglück geschah nur mir allein,  
Die Sonne, sie scheint allgemein!

Du mußt nicht die Nacht in dir verschränken,  
Mußt sie ins ew'ge Licht versenken.  
Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt,  
Heil sei dem Freudenlicht der Welt!

### **Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen**

Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen  
Ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke;  
O Augen! Gleichsam, um voll in einem Blicke  
Zu drängen eure ganze Macht zusammen.

Doch ahnt' ich nicht, weil Nebel mich  
umschwammen,  
Gewoben vom verblendenden Geschicke,  
Daß sich der Strahl bereits zur Heimkehr schicke,  
Dorthin, von wannen alle Strahlen stammen.

Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:  
Wir möchten nah dir bleiben gerne,  
Doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen.

Sieh' uns nur an, denn bald sind wir dir ferne!  
Was dir nur Augen sind in diesen Tagen,  
In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.

### **Eis que, resplandecente, o Sol sobe pelo céu**

Eis que, resplandecente, o Sol sobe pelo céu,  
Como se de noite não tivesse ocorrido  
uma desgraça.  
A desgraça só a mim aconteceu,  
O Sol, esse continua a brilhar para todos!

Não deves encerrar em ti a noite,  
Deverás antes afogá-la na luz eterna.  
No meu firmamento extinguiu-se uma  
pequena candeia,  
Bendita seja a luz que ao mundo traz alegria!

### **Percebo agora porque negras eram as chamas**

Percebo agora porque negras eram as chamas  
Que, em certos momentos, me lançáveis;  
Oh, olhos! É como se, num só olhar,  
Todo o vosso poder se concentrasse.

Não suspeitava, porém, pois névoas me  
envolviam,  
Tecidas que são pelo ofuscante destino,  
Que o raio de luz, de regresso, se dirigia já  
Rumo ao lugar de onde todos os raios emanam.

Pretendíeis, com o vosso brilho, dizer-me:  
Gostaríamos muito de ficar junto de ti,  
Mas é o destino que no-lo nega.

Atenta bem, pois não tardaremos a estar longe!  
O que nestes dias mais te não são que olhos,  
Ser-te-ão em noites futuras apenas estrelas.

## **Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein**

Wenn dein Mütterlein  
Tritt zur Tür herein  
Und den Kopf ich drehe,  
Ihr entgegensehe,  
Fällt auf ihr Gesicht  
Erst der Blick mir nicht,  
Sondern auf die Stelle  
Näher nach der Schwelle,  
Dort, wo würde dein  
Lieb Gesichtchen sein,  
Wenn du freudenhelle  
Trätest mit herein  
Wie sonst, mein Töchterlein.

Wenn dein Mütterlein  
Tritt zur Tür herein  
Mit der Kerze Schimmer,  
Ist es mir, als immer  
Kämst du mit herein,  
Huschtest hinterdrein,  
Als wie sonst ins Zimmer.

O du, des Vaters Zelle,  
Ach, zu schnell  
Erloschner Freudenschein!

## **Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen**

Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!  
Bald werden sie wieder nach Hause gelangen!  
Der Tag ist schön! O sei nicht bang!  
Sie machen nur einen weiten Gang.

Jawohl, sie sind nur ausgegangen  
Und werden jetzt nach Hause gelangen.  
O, sei nicht bang, der Tag ist schön!  
Sie machen nur den Gang zu jenen Höhn!

## **Quando a tua mãezinha pela porta passa e entra**

Quando a tua mãezinha  
Pela porta passa e entra,  
E eu, virando a cabeça,  
A fico a observar,  
Não é logo sobre o seu rosto  
Que o meu olhar repousa,  
Mas antes sobre o local,  
Mais perto da ombreira,  
Onde haveria de estar  
O teu doce rosto, a espreitar,  
Se, com o resplendor da alegria,  
Com ela no quarto entrasses,  
Como dantes, minha filhinha.

Quando a tua mãezinha  
Pela porta passa e entra,  
Assim, ao brilho da vela,  
Parece-me que, como sempre,  
Vens com ela a entrar,  
Esgueiras-te, atrás dela,  
Como de costume, quarto adentro.

Ó tu, célula do teu pai,  
Ah, com demasiada rapidez  
Te esgotaste, esplendor da alegria!

## **Penso, com frequência, que apenas saíram**

Penso, com frequência, que apenas saíram!  
Não tardarão a estar de volta a casa!  
Que belo dia! Não tenhas medo!  
Foram só dar um passeio mais demorado.

Isso mesmo, eles apenas saíram  
E hão de estar a chegar a casa.  
Não tenhas medo, que belo dia!  
Foram só passear até àquelas colinas!



Sie sind uns nur vorausgegangen  
Und werden nicht wieder nach Hause verlangen!  
Wir holen sie ein auf jenen Höhn Im  
Sonnenschein!  
Der Tag ist schön auf jenen Höhn!

### **In diesem Wetter, in diesem Braus**

In diesem Wetter, in diesem Braus,  
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus;  
Man hat sie getragen hinaus,  
Ich durfte nichts dazu sagen.

In diesem Wetter, in diesem Braus,  
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus.  
Ich fürchtete sie erkranken,  
Das sind nun eitle Gedanken.

In diesem Wetter, in diesem Graus,  
Hätt' ich gelassen die Kinder hinaus,  
Ich sorgte, sie stürben morgen,  
Das ist nun nicht zu besorgen.

In diesem Wetter, in diesem Graus,  
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus;  
Man hat sie hinaus getragen,  
Ich durfte nichts dazu sagen.

In diesem Wetter, in diesem Saus,  
in diesem Braus,  
Sie ruhn als wie in der Mutter Haus,  
Von keinem Sturm erschreckt,  
Von Gottes Hand bedeckt.  
Sie ruhn wie in der Mutter Haus.

Eles apenas se nos adiantaram,  
Não estão sequer preocupados em voltar a casa!  
Logo iremos ter com eles àquelas colinas,  
Imersas no brilho do Sol! Que belo dia  
nessas colinas!

### **Com este tempo, com esta bátega**

Com este tempo, com esta bátega,  
Jamais teria dito às crianças para sair;  
Foram levadas lá para fora,  
Não pude dizer fosse o que fosse.

Com este tempo, com este vendaval,  
Jamais teria deixado as crianças sair.  
Tive medo que adoecessem,  
Mas tais pensamentos são agora em vão.

Com este tempo, com esta tormenta,  
Jamais teria deixado as crianças sair.  
Tive receio que pudessem morrer a seguir,  
Já de nada servem estes receios.

Com este tempo, com esta tormenta,  
Jamais teria dito às crianças para sair;  
Lá para fora foram levadas,  
Não pude dizer fosse o que fosse.

Com este tempo, com este vendaval,  
com esta bátega,  
Repousam como que em casa da mãe,  
Sem se apavorar com tempestades,  
Protegidas pela mão de Deus.  
Repousam como na casa da mãe.

# Canções de Rückert

## *Rückert-Lieder*

Friedrich Rückert

---

### **Blicke mir nicht in die Lieder!**

Blicke mir nicht in die Lieder!  
Meine Augen schlag' ich nieder,  
Wie ertappt auf böser Tat.  
Selber darf ich nicht getrauen,  
Ihrem Wachsen zuzuschauen.

Blicke mir nicht in die Lieder!  
Deine Neugier ist Verrat!  
Bienen, wenn sie Zellen bauen,  
Lassen auch nicht zu sich schauen,  
Schauen selbst auch nicht zu.  
Wenn die reichen Honigwaben  
Sie zu Tag gefördert haben,  
Dann vor allen nasche du!

### **Ich atmet' einen linden Duft!**

Ich atmet' einen linden Duft!  
Im Zimmer stand  
Ein Zweig der Linde,  
Ein Angebinde  
Von lieber Hand.  
Wie lieblich war der Lindenduft!

Wie lieblich ist der Lindenduft!  
Das Lindenreis  
Brachst du gelinde!  
Ich atme leis  
Im Duft der Linde  
Der Liebe linden Duft.

### **Não me espereites as canções!**

Não me espereites as canções!  
Tenho então de baixar os olhos,  
Como se em flagrante delito apanhado.  
Eu próprio não me atrevo  
A assistir ao seu progresso.

Não me espereites as canções!  
A tua curiosidade é traição!  
As abelhas, ao construir alvéolos,  
Também não deixam que as observem,  
Elas mesmas não ficam a olhar.  
Só quando os ricos favos de mel  
Forem por fim trazidos à luz do dia,  
Poderás, antes dos demais, saboreá-los!

### **Inspirei uma suave fragrância!**

Inspirei uma suave fragrância!  
Na sala havia  
Um ramo de tília,  
Uma pequena oferta  
De alguém que me é querido.  
Que encantadora era a fragrância da tília!

Que encantadora é a fragrância da tília!  
A vergôntea duma tília  
Num gesto terno me colhestel!  
Respiro levemente  
A fragrância da tília  
A suave fragrância do amor.

---

## Um Mitternacht

Um Mitternacht  
Hab' ich gedacht  
Und aufgeblickt zum Himmel;  
Kein Stern vom Sterngewimmel  
Hat mir gelacht  
Um Mitternacht.

Um Mitternacht  
Hab' ich gedacht  
Hinaus in dunkle Schranken.  
Um Mitternacht  
Es hat kein Lichtgedanken  
Mir Trost gebracht  
Um Mitternacht.

Um Mitternacht  
Nahm ich in acht  
Die Schläge meines Herzens;  
Ein einz'ger Puls des Schmerzes  
War angefacht  
Um Mitternacht.

Um Mitternacht  
Kämpft' ich die Schlacht  
O Menschheit, deiner Leiden;  
Nicht konnt' ich sie entscheiden  
Mit meiner Macht  
Um Mitternacht.

Um Mitternacht  
Hab' ich die Macht  
In deine Hand gegeben!  
Herr! über Tod un Leben  
Du hältst die Wacht  
Um Mitternacht!

## À meia-noite

À meia-noite  
Acordei  
E olhei para o céu  
Nem uma das estrelas do buliçoso firmamento  
Me sorriu  
À meia-noite.

À meia-noite  
Projetei os pensamentos  
Para lá dos limites sombrios.  
À meia-noite  
Nenhum luminoso pensamento  
Me proporcionou qualquer consolo  
À meia-noite.

À meia-noite  
Dei-me conta  
Das batidas do meu coração;  
O ténue pulsar da dor  
Foi atizado  
À meia-noite.

À meia-noite  
Combati a batalha,  
Ó humanidade, dos teus padecimentos;  
Não pude, porém, decidi-la  
Com as minhas forças  
À meia-noite.

À meia-noite  
Entreguei essas forças  
Nas tuas mãos!  
Senhor! Sobre a morte e sobre a vida  
Velas tu  
À meia-noite.

## **Ich bin der Welt abhanden gekommen**

Ich bin der Welt abhanden Gekommen,  
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben,  
Sie hat lange nichts von mir vernommen,  
Sie mag wohl glauben, ich sei gestorben!

Es mir auch gar nichts daran gelegen,  
Ob sie mich für gestorben hält.  
Ich Kann auch gar nichts sagen dagegen,  
Denn wirklich bin ich gestorben der Welt.

Ich bin gestorben dem Weltgetümmel  
Und ruh' in einem stillen Gebiet!  
Ich leb' allein in meinen Himmel,  
In meinem Lieben, in meinem Lied.

## **Liebst du um Schönheit**

Liebst du um Schönheit,  
o nicht mich liebe!  
Liebe die Sonne,  
sie trägt ein goldnes Haar!

Liebst du um Jugend,  
o nicht mich liebe!  
Liebe den Frühling,  
der jung ist jedes Jahr!

Liebst du um Schätze,  
o nicht mich liebe!  
Liebe die Meerfrau,  
sie hat viel Perlen klar!

Liebst du um Liebe,  
o ja - mich liebe!  
Liebe mich immer,  
dich lieb ich immerdar!

## **Estou perdido para o mundo**

Estou perdido para o mundo  
Com que de resto tanto tempo desperdicei,  
Desde há muito que ele nada sabe de mim  
Poderá bem pensar que entretanto morri!

A mim também tanto se me dá  
Que ele me tome por morto.  
Nada posso também dizer em contrário,  
Pois é verdade que para o mundo morri.

Morri para o tumulto deste mundo  
E repouse em serena região!  
Vivo só, no meu pedaço de céu,  
No meu amor, na minha canção.

## **Se amas pela beleza**

Se amas pela beleza,  
oh, não me ames então!  
Ama o Sol,  
cujos cabelos são dourados!

Se amas pela juventude,  
oh, não me ames então!  
Ama a primavera,  
sempre jovem, ano após ano!

Se amas por tesouros,  
oh, não me ames então!  
Ama a sereia,  
muitas pérolas alvas ela tem!

Se amas por amor,  
oh, sim, ama-me então a mim!  
Ama-me tu sempre,  
que eu para sempre te amarei!

TRADUÇÕES: LINGUAEMUNDI

# Sergei Rachmaninov

Oneg, 20 de março de 1873

Beverly Hills, 28 de março de 1943

## *A Ilha dos Mortos*, op. 29

COMPOSIÇÃO: 1909

ESTREIA: MOSCOVO, 1 de maio de 1909

DURAÇÃO: c. 21 min.



A ILHA DOS MORTOS - VERSÃO I, POR ARNOLD BÖCKLIN (1827-1901) © DR

Em 1907, Sergei Rachmaninov viu pela primeira vez, em Paris, uma reprodução a preto e branco da obra *A Ilha dos Mortos* do pintor suíço Arnold Böcklin (1827-1901). Uma forte impressão se apoderou do compositor desde esse primeiro momento, impelindo-o a compor uma obra inspirada na cena representada no quadro. Böcklin, que pintou cinco versões da mesma cena, representou uma desolada construção talhada numa pequena, mas imponente, ilha rochosa, tendo no seu centro um conjunto de ciprestes. Sobre as águas escuras, aproxima-se da ilha um pequeno barco a remos onde se destaca uma fantasmagórica figura vestida de branco e à sua frente um caixão. Mais tarde, quando se encontrava a residir em Dresden, ao saber que uma das versões do quadro se encontrava em Leipzig, Rachmaninov decidiu ir vê-la. No entanto, o facto de observar as cores do original não superaria o impacto da primeira visão, em Paris. O compositor chegaria a referir que se tivesse visto o original em primeiro lugar talvez não tivesse composto a obra, preferindo a imagem a preto e branco. Rachmaninov começou a escrever o poema sinfónico *A Ilha dos Mortos* em janeiro de 1909, tendo concluído a partitura em abril. A 1 de maio,

o próprio compositor dirigiria a estreia em Moscovo. A textura densa da orquestração e o uso de sonoridades particularmente escuras e graves definem uma permanente atmosfera de expectativa e mistério. Embora contenha momentos relativamente intensos e agitados, o discurso desenvolve-se, de uma maneira geral, de forma tranquila. No início, um motivo rítmico nos violoncelos com surdina e na harpa sugere o embalado das águas. Durante algum tempo, a música move-se sem revelar um sentido ou direção específicos. Tornando-se progressivamente mais intensa, a sonoridade ganha finalmente impulso e coloração, sugerindo a visão da ilha. A referência à morte surge de forma clara através de fragmentos do tema gregoriano do *Dies irae* da Missa de Defuntos, um *motto* várias vezes utilizado por Rachmaninov nas suas obras. Subitamente, a música adquire nova vida, atingindo alguns picos de intensidade instrumental. No entanto, o regresso do *Dies irae* reporá de novo o seu caráter lúgubre. O final é calmo, regressando à escuridão do início e à melancolia sonora da ondulação. Perto do fim, regressa o tema do *Dies irae*.

MIGUEL MARTINS RIBEIRO

# 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, 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, Lorenzo Viotti 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. Lorenzo Viotti estreou-se à frente da Orquestra Gulbenkian em janeiro do corrente ano, tendo regressado entretanto ao palco do Grande Auditório para dirigir a Gustav Mahler Jugendorchester em dois concertos. Outros compromissos para a presente temporada 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.

# Waltraud Meier

Meio-Soprano



WALTRAUD MEIER © NOMI BAUMGARTL

Waltraud Meier nasceu em Würzburg, na Alemanha. A sua carreira lírica profissional iniciou-se em 1976, quando se estreou na Ópera de Würzburg, no papel de Lola, em *Cavalleria Rusticana* de Mascagni. Nos anos seguintes, o seu repertório foi sendo sucessivamente alargado em função das suas atuações em Mannheim (1978-1980), Dortmund (1980-1983), Hanôver (1983-1984) e Estugarda (1985-1988). Estreou-se internacionalmente em 1980 no Teatro Colón de Buenos Aires, no papel de Fricka, em *A Valquíria*. O grande sucesso obtido com a interpretação de Kundry (*Parsifal*), no Festival de Bayreuth de 1983, forneceu um novo impulso à sua carreira, sucedendo-se atuações na Royal Opera House - Covent Garden, em Londres, na Metropolitan Opera de Nova Iorque, no Scala de Milão, na Ópera Nacional de Paris, na Ópera Estadual de Viena e na Ópera Estadual da Baviera, em Munique. No início dos anos noventa, Waltraud Meier impressionou profundamente o público de Bayreuth com a sua interpretação de Isolda (*Tristão e Isolda*), sob a direção de Daniel Barenboim, passando a incluir no seu repertório

papéis para soprano dramático. Ainda em Bayreuth, no festival "Millennium Ring" (2000), interpretou Sieglinde (*A Valquíria*), sob a direção de Giuseppe Sinopoli. Reconhecida como uma das mais significativas intérpretes wagnerianas dos nossos dias, aborda também os repertórios italiano e francês, com destaque para o seu desempenho no papel de Santuzza (*Cavalleria Rusticana*) sob a direção de Riccardo Muti. Uma relação artística de grande proximidade com o maestro Daniel Barenboim e a Ópera Estadual de Berlim, proporcionou-lhe a concretização de várias digressões ao Japão. Estreou-se no Festival de Ópera de Munique no papel de Didon, em *Les Troyens* de Berlioz, e na Ópera de Chicago como Leonore, em *Fidelio* de Beethoven. Em março de 2016 estreou-se no Grande Auditório Gulbenkian, tendo então interpretado os *Wesendonck-Lieder* de Wagner, sob a direção de Jukka-Pekka Saraste. Ao longo da sua carreira, Waltraud Meier foi distinguida com muitos prémios, com destaque para o título *Kammersängerin*, atribuído pela Ópera Estadual da Baviera e pela Ópera Estadual de Viena.

# 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

David Lefèvre *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

Otto Pereira

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

Maria José Laginha

Félix Duarte \*

Miguel Simões \*

João Castro \*

Catarina Barreiros \*

## VIOLAS

Samuel Barsegian *1º Solista*

Lu Zheng *1º Solista*

Isabel Pimentel *2º Solista*

André Cameron

Patrick Eisinger

Leonor Braga Santos

Christopher Hooley

Maia Kouznetsova

Cátia Santos \*

Leonor Fleming \*

Augusta Romaskeviciute \*

Nuno Soares \*

## VIOLONCELOS

Varoujan Bartikian *1º Solista*

Marco Pereira *1º Solista*

Martin Henneken *2º Solista*

Levon Mouradian

Jeremy Lake

Raquel Reis

Jaime Polo \*

Lara Ariznabarreta \*

## CONTRABAIXOS

Pedro Vares de Azevedo *1º Solista*

Manuel Rêgo *1º Solista*

Maja Plüdemann *2º Solista*

Marine Triolet

Romeu Santos \*

Miguel Menezes \*

Margarida Ferreira \*

## FLAUTAS

Sophie Perrier *1º Solista*

Cristina Ánchel *1º Solista Auxiliar*

Amália Tortajada *2º Solista*

## OBOÉS

Pedro Ribeiro *1º Solista*

Nelson Alves *1º Solista Auxiliar*

Alice Caplow-Sparks *2º Solista*

Corne inglês

## CLARINETES

Esther Georgie *1º Solista*

Iva Barbosa *1º Solista Auxiliar*

José María Mosqueda *2º Solista*

Clarinete baixo

## FAGOTES

Ricardo Ramos *1º Solista*

Vera Dias *1º Solista Auxiliar*

Maria Raquel Saraiva *2º Solista* \*

## TROMPAS

Gabriele Amarù *1º Solista*

Kenneth Best *1º Solista*

Eric Murphy *2º Solista*

Darcy Edmundson-Andrade  
*2º Solista*

Telma Gomes *2º Solista* \*

André Gomes *2º Solista* \*

## TROMPETES

Stephen Mason *1º Solista*

David Burt *2º Solista*

## TROMBONES

Rui Fernandes *2º Solista*

Pedro Canhoto *2º Solista*

José Gato *2º Solista* \*

Alexandre Vilela *2º Solista* \*

## TUBA

Amílcar Gameiro *1º Solista*

## TIMBALES

Rui Sul Gomes *1º Solista*

## PERCUSSÃO

Abel Cardoso *2º Solista*

Fernando Llopis *2º Solista* \*

José Vitorino *2º Solista* \*

## PIANO / CELESTA

Inês Mesquita *1º Solista* \*

## HARPA

Coral Tinoco Rodriguez *1º Solista* \*

\* instrumentista convidado

---

## COORDENAÇÃO

António Lopes Gonçalves

## PRODUÇÃO

Américo Martins

Marta Andrade

Inês Rosário

Leonor Azêdo

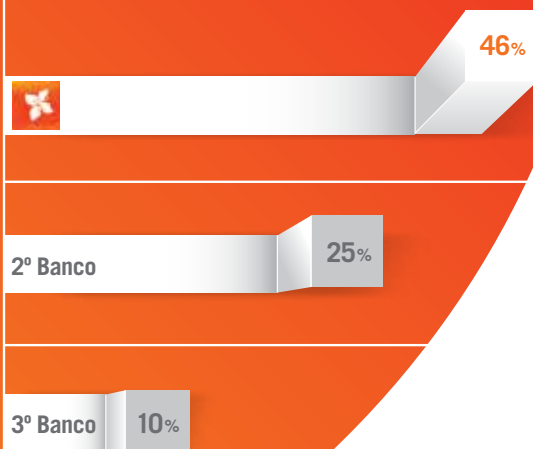
# BANCO DE CONFIANÇA.



## 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  
400 exemplares

PREÇO  
2€

Lisboa, Abril 2017

