

Orquestra Gulbenkian

Samy Rachid
Lise de la Salle



11 + 12 dez 25

11 dez 25 QUINTA 20:00

12 dez 25 SEXTA 19:00

GRANDE AUDITÓRIO

Orquestra Gulbenkian

Samy Rachid Maestro

Lise de la Salle Piano

Ludwig van Beethoven

Concerto para Piano e Orquestra n.º 1,
em Dó maior, op. 15 c. 38 min.

1. *Allegro con brio*
2. *Largo*
3. *Rondo: Allegro*

INTERVALO

Lili Boulanger

D'un matin de printemps c. 5 min.

Ernest Chausson

Sinfonia em Si bemol maior, op. 20 c. 35 min.

1. *Lent – Allegro vivo*
2. *Très lent*
3. *Animé*

DURAÇÃO TOTAL PREVISTA: c. 1h 50 min.
INTERVALO DE 20 MIN.

Ludwig van Beethoven

(Bona, 1770 – Viena, 1827)

Concerto para Piano e Orquestra n.º 1, em Dó maior, op. 15

COMPOSIÇÃO 1795-1798

DURAÇÃO c. 38 min.

Quando Beethoven chega a Viena, em novembro de 1792, perduravam na cidade a memória e o modelo dos concertos para piano de Mozart (falecido nem um ano antes). Mas outras inegáveis influências sobre o então jovem compositor, no caminho que o conduziu à escrita de concertos para piano, terão sido, sem dúvida, a escrita para tecla de Haydn (mormente a partir da década de 1780, quando Haydn passou a escrever pensando expressamente no pianoforte¹), os estilos pianísticos de Clementi e de Hummel (este, ainda jovem, mas já muito famoso), ou os concertos dos filhos de Bach, C. P. Emmanuel e J. Christian. Era, aliás, de *rigueur*, para qualquer jovem pianista virtuoso que se quisesse impor como compositor em Viena, a respetiva apresentação pública como solista com orquestra em obras de sua autoria, pelo que não demorou até que Beethoven se mostrasse nesse formato.

A história compositiva deste Concerto sugere uma origem em 1795 e um trabalho criativo que se prolongou (revisões incluídas) até 1798. Isso faz com que, na verdade, ele seja posterior ao Concerto n.º 2, embora editado antes (março de 1801, por Mollo, de Viena; o op. 19, só em dezembro desse ano). O Concerto teve uma primeira estreia aquando da segunda visita

de Beethoven a Praga (outubro de 1798), obtendo bastante sucesso. A estreia da versão definitiva deu-se a 2 de abril de 1800, no Burgtheater de Viena, com o próprio no pianoforte². No que respeita à instrumentação, Beethoven emprega neste Concerto, pela primeira vez, clarinetes, trompetes e tímboles³.

A exposição orquestral tem um 1.º tema majestoso e enérgico, e um 2.º tema mais galante, além de uma ideia secundária (conclusiva) muito mozartiana. O solista entra com material novo, que serve de introdução à sua enunciação do 1.º tema, sobre o qual depois elabora. A orquestra reintroduz o 2.º tema, que o solista pega e “leva” até à ideia secundária, embrenhando-se em nova elaboração que culmina em série de trilos, que servem de elo para a orquestra fechar a exposição sobre o 1.º tema. O desenvolvimento (em que domina o 1.º tema) é centrado no solista, cuja escrita não é aqui tão virtuosística quanto é, digamos, sugestiva de improvisação (como se fosse uma Fantasia). Uma transição misteriosa e o efeito-surpresa introduzem a reexposição, que reapresenta na ordem original o material temático (dois temas e ideia secundária), com orquestra e piano em diálogo, assumindo aí a ideia secundária um relevo que ainda não

tivera. O regresso do 1.º tema na orquestra prepara a *cadenza* solística, que passa pelas três componentes temáticas com variedade e engenho – é aqui reconhecível o pianismo do Beethoven das sonatas. A coda faz-se sobre a ideia secundária, concluindo porém com o 1.º tema.

O 2.º andamento (Lá bemol maior) tem por tema uma ideia melódica muito simples, que Beethoven trata no seu característico estilo hínico, a que a orquestra responde com um contratema que o completa, antes de elaborar sobre o tema principal. A reentrada do piano faz lembrar Mozart, pela subtil poesia e pelo equilíbrio do *espressivo* com o *virtuose*. Uma secção central traz, no solista, um material de índole belcantista, com discretos comentários na orquestra. Regressa o tema principal no piano, ligeiramente modificado e depois rerepresentado e elaborado sobre o princípio da “ilusão métrica” (ternário em quaternário), encetando diálogos com as madeiras. Uma extensa

coda de renovado “perfume” mozartiano leva à conclusão suave e calorosa.

O tema-refrão do *Rondo* final, ágil e rodopiante, é introduzido pelo piano solo, e tomado em seguida pela orquestra. No 1.º episódio, a orquestra traz uma 2.ª ideia temática. O refrão regressa, primeiro modificado (orquestra), depois na versão original (piano).

O 2.º episódio tem um sabor de música cigana em alternância com elaborações puramente pianísticas. Regressa o refrão e a “brincadeira” com as expectativas (versão modificada/versão original). O 3.º episódio é na verdade uma expansão do 1.º, reaparecendo a mesma ideia secundária na orquestra, agora reelaborada no piano. Uma ponte orquestral conduz à *cadenza*, que tem uns “toques” húngaros. O refrão é rerepresentado uma última vez pelo *tutti* orquestral e liga à coda. Uma nova ideia no solista parece conduzir ao material do refrão (para fechar), mas, em vez disso, há uma acalmia geral, antes dos acordes finais, de efeito.

-
1. O seu Concerto em Ré Maior tinha igualmente bastante circulação e sem dúvida que Beethoven o conheceria.
 2. Debate-se se Beethoven terá tocado uma primeira versão da obra nos primeiros concertos públicos que deu em Viena, em 1795 (29/3 e 18/12), mas é muito improvável que ela estivesse então num estádio “executável”.
O mesmo vale para os concertos que deu entre fevereiro e julho de 1796, durante uma digressão na companhia do príncipe Lichnowsky.
 3. Uma conjunção que, nos concertos de Mozart, ocorre apenas nos Concertos n.º 22 e n.º 24.

Lili Boulanger

(Paris, 1893 – Mézy-sur-Seine, 1918)

D'un matin de printemps

—

COMPOSIÇÃO 1917-1918

ESTREIA Paris, 13 de março de 1921

DURAÇÃO c. 5 min.

Naturalmente dotada e muito promissora compositora, mas de saúde frágil desde pequena, Lili Boulanger escreveu no ano final da sua curta vida criativa (faleceu em março de 1918, com apenas 24 anos) este poema sinfônico, cuja brevidade apenas acresce ao maravilhamento diante da mestria de orquestração que evidencia. O original foi escrito para violino e piano, em 1917, tendo Lili Boulanger orquestrado a peça no início do ano seguinte, ou seja, mesmo nas semanas finais de vida.

O início instala-nos num ambiente aéreo, incorpóreo e etéreo, com as madeiras “sobre” as cordas e o tema passando

entre vários instrumentos. Um *tutti* “espanholizante” remata, para logo o clarinete-baixo introduzir o segundo material temático, mais *legato* e expansivo, que vai num *crescendo* (um pouco “debussyista”). Regressa a palpação do primeiro tema (aqui, forçoso é pensar em Ravel), mas agora mais “essencial”. Um violino solo confere ao todo um ambiente mágico de conto de fadas. De novo a palpação, com o tema do violino solo agora nos violoncelos, sobre subtil polifonia. Um pequeno desenvolvimento leva a um fortíssimo (*ff*), onde reaparece o material temático da secção inicial, conduzindo ao final, inesperado e cheio de humor.

Ernest Chausson

(Paris, 1855 – Limay, 1899)

Sinfonia em Si bemol maior, op. 20

COMPOSIÇÃO 1890

ESTREIA Paris, 18 de abril de 1891

DURAÇÃO c. 35 min.

A única sinfonia que Chausson nos deixou, foi composta entre setembro de 1889 e dezembro de 1890. O trabalho foi moroso, mormente sobre os andamentos 2 e 3, chegando a levar Chausson à beira do desânimo total. A estreia dar-se-ia na Sala Érard, em Paris, a 18 de abril de 1891, num concerto organizado pela Société Nationale de Musique, com direção do compositor, obtendo um sucesso moderado. A obra seria editada ainda nesse ano, por Baudoux (Paris). Contributo determinante para a recepção positiva da obra junto do público parisiense terá sido a execução da mesma pela Filarmônica de Berlim, em visita a Paris, em maio de 1897, sob a direção de Arthur Nikisch.

A obra inscreve-se no quadro de renovação da música sinfônica francesa (pós-Berlioz), a partir da década de 1880. O gênero sinfonia estava muito marcado pelos modelos românticos germânicos, a que os franceses queriam “fugir”, preferindo um “regresso” a Beethoven. Ao mesmo tempo, havia o desejo de evitar o modelo

da sinfonia programática de matriz *berlioziana*, em favor do conceito de “música absoluta”. Frutos deste renovado impulso do gênero em terras gaulesas são obras como a Sinfonia n.º 3, “com órgão”, de Saint-Saëns, estreada em Londres, em maio de 1886 (em Paris, oito meses depois); a Sinfonia em Sol menor, de Lalo (fevereiro de 1887), a Sinfonia “Cévenole”, de Vincent d’Indy (março de 1887) e, quiçá a mais famosa de todas, a Sinfonia em Ré menor (1886-88), de César Franck, estreada em fevereiro de 1889¹. Tal tendência impregnou certamente a visão pessoal de Chausson, o qual, em meados da década de 80, declara querer “des-wagnerizar-se”² e, justamente, deixar de escrever música programática. No contexto do seu próprio percurso criativo, esta sinfonia é contemporânea do seu trabalho na ópera *Le roi Arthur* (seu *magnum opus*) e do *Poème de l’amour et de la mer*, a sua mais conhecida composição orquestral (com voz solista), e foi escrita em quase simultaneidade com o Concerto em Ré maior, para violino, piano e quarteto de cordas.

1. No mesmo programa em que estreou a Sinfonia de Chausson, figuravam os andamentos 1 e 2 da Sinfonia n.º 1 de Albéric Magnard, então com apenas 25 anos.

2. O wagnerismo foi uma “febre” que atacou muitos compositores franceses desta época e, se quase todos acabaram por repudiar esse epigonismo, as declarações de intenções foram em muitos casos mais fáceis de fazer do que a efetiva concretização na música respetiva – e o próprio Chausson, nesta sinfonia, ilustra-o de forma eloquente.

Chausson faz uso do princípio “cíclico” de composição aprendido de Franck (e também assumido por d’Indy), ou seja: a reaparição e/ou contínuo desenvolvimento de um mesmo material temático germinal entre os sucessivos andamentos. Tal como na Sinfonia de Franck, também esta tem uma introdução lenta e se divide em três andamentos. Contudo, o carácter do andamento central, de uma e outra, difere fortemente. A introdução é aqui de proporções generosas e apresenta ambientes sonoros cuja variedade é propulsionada pelo “magma” harmónico. Essa introdução serve de “incubadora” de temas e motivos para a totalidade da sinfonia. O *Allegro* que se segue obedece à forma-sonata e tem dois temas principais (além de ideias secundárias): o 1.º muito fluido, apresentado por fagote e trompa (depois tomado pelo *tutti*); e o 2.º nas cordas, de perfil mais próximo de Franck. A reexposição é abreviada e a coda faz-se sobre o 1.º tema.

Vem em seguida a gravidade sombria e majestática do 2.º andamento (em Ré menor), que tem o carácter de um intenso lamento. Curiosa é a arquitetura formal desta página, pois ela faz uma fusão da forma tripartida com a forma-sonata, dentro de um esquema que poderíamos sintetizar da seguinte forma: A-b-A'-C-desenvolvimento-A''-b'-coda – sendo

que “C” apresenta um tema dado pelo corne-inglês, dobrado pelo violoncelo no registo agudo e que no regresso de “b” se dá a passagem de Ré menor para Ré maior, “desaguando” logo depois na coda, cumulativa e catártica.

O 3.º andamento, numa forma-sonata modificada, é o mais longo dos três e o que evidencia mais brilhante técnica orquestral. Ele instala, desde o início, um contraste completo com o que o precedeu, já pelo tempo vivo, já pelas figurações agitadas e o tom heroico e conquistador (tema 1 nos violoncelos e contrabaixos). O homofónico 2.º tema é bem mais escorreito e arejado. Segue-se o desenvolvimento, que contém um regresso “falso” do 2.º tema. Entra a reexposição (tema 1 – tema 2), contendo pequenos desenvolvimentos, até dar lugar a um coral lento (trompas e trompetes), que servirá de pórtico à reentrada (cíclica) de material da introdução ao 1.º andamento. As cordas são também elas “tomadas” pela nova atmosfera de síntese sublimada e conduzem o andamento e a sinfonia num *tutti* em crescendo (de tom um tanto operático) até um clímax, que a seguir se desfaz para uma conclusão de um fervor tranquilo.

NOTAS DE BERNARDO MARIANO

Samy Rachid

Na temporada 2025/26, o maestro francês Samy Rachid cumpre o seu terceiro ano como Maestro Assistente da Orquestra Sinfónica de Boston, sob a direção musical de Andris Nelsons.

A presente temporada inclui também várias estreias e regressos importantes, com destaque para as primeiras colaborações com a Filarmónica de Roterdão, a Filarmónica de Bruxelas, a Sinfónica de Hamburgo, a Orquestra Nacional de Lille, a Orquestra Gulbenkian e a Sinfónica de Suzhou. Regressa à Auckland Philharmonic e à Opéra National du Rhin, onde dirige uma produção completa de *Le Roi d'Ys*, de E. Lalo.

Desde 2021, Samy Rachid trabalhou com a Sinfónica NHK, a Orquestra do Festival de Gstaad, a Orquestra do Festival de Verbier, a Filarmónica de Praga, a Filarmónica de Tóquio, a New Japan Philharmonic, a Filarmónica de Estrasburgo, a Sinfónica de Mulhouse e a Sinfónica Húngara, entre outras orquestras. Em 2022, foi Maestro Assistente da Opéra National du Rhin, em Estrasburgo, e *Conducting Fellow* do Festival de Verbier, regressando em 2023. Nestes contextos, colaborou com maestros como Zubin Mehta, Gianandrea Noseda e Klaus Mäkelä. Ainda em 2022, participou no Gstaad Conducting Academy, onde trabalhou com Jaap van Zweden e se tornou no primeiro maestro francês a ser galardoado com o Prémio Neeme Järvi.

Anteriormente violoncelista do Quarteto Arod, deixou o grupo em 2021 para se focar na direção de orquestra, tendo ganho o 2.º Prémio do Concurso Internacional de Música de Tóquio. No mesmo ano, trabalhou com a Orchestre Elektra de França e foi convidado pelo agrupamento para seu Diretor Musical em 2022/23. Estudou com Mathieu Herzog e foi seu assistente na Orchestre Appassionato em vários projetos, principalmente com cantores de prestígio como Roberto Alagna, Ludovic Tezier e Nadine Sierra.

Lise de la Salle

Lise de la Salle é uma pianista reconhecida internacionalmente, com uma carreira de mais de vinte anos. Na temporada 2025/26, destacam-se as colaborações com orquestras como a Staatskapelle Berlin, sob a direção de Nathalie Stutzmann, a Sinfónica de Viena e Petr Popelka, a Sinfónica de Cincinnati e Kristiina Poska, a Sinfónica de Antuérpia e Eliahu Inbal, a Sinfónica da Rádio Polaca e Stephanie Childress, bem como a Sinfónica do Quebec, a Filarmónica de Xangai, a Filarmónica Enescu e a Filarmónica de Colorado Springs.

Lise de la Salle já tocou com muitas das principais orquestras mundiais, em colaboração com maestros como Herbert Blomstedt, Fabio Luisi, James Conlon, Gianandrea Noseda, Krzysztof Urbański, Antonio Pappano, Lionel Bringuier, Thomas Søndergård, Fabien Gabel, Marek Janowski, Robin Ticciati, Osmo Vanska, Semyon Bychkov ou Dennis Russell Davies. Atuou em muitas salas de concerto de renome, incluindo o Musikverein de Viena, o Concertgebouw de Amesterdão, a Herkulessaal de Munique, a Philharmonie de Berlim, o Tonhalle de Zurique, o Bozar de Bruxelas, o Wigmore Hall e o Royal Festival Hall, em Londres, o Théâtre des Champs-Élysées, em Paris, e o Hollywood Bowl, em Los Angeles. Participou também em prestigiados festivais como o Festival de Piano do Ruhr e os festivais de Bad Kissingen, Verbier, La Roque d'Anthéron, Bucareste (Enescu), Aspen, Ravinia e São Francisco. Apresentou-se também nos ciclos de recitais da Sinfónica de Chicago. Lise de la Salle começou a tocar piano aos quatro anos de idade. Aos nove anos estreou-se num concerto transmitido em direto pela Radio France. Formou-se no Conservatório de Paris e estudou com Pascal Nemirovski e Geneviève Joy-Dutilleux. Em 2004, venceu as Young Concert Artists International Auditions, em Nova Iorque.

Orquestra Gulbenkian

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 sessenta anos de atividade, a Orquestra Gulbenkian (denominação adotada desde 1971) foi sendo progressivamente alargada, contando hoje com um efetivo de cerca de sessenta instrumentistas, que pode ser expandido de acordo com as exigências de cada programa. Esta constituição permite à Orquestra Gulbenkian interpretar um amplo repertório, do Barroco até à música contemporânea. Obras pertencentes ao repertório corrente das grandes formações sinfónicas podem também ser interpretadas 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, em Lisboa, em cujo âmbito colabora com os maiores nomes do mundo da música, nomeadamente maestros e solistas. Atua também com regularidade noutros palcos nacionais, cumprindo desta forma uma significativa função descentralizadora. No plano internacional, a Orquestra Gulbenkian foi ampliando gradualmente a sua atividade, tendo 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, Lyrinx, Naïve e Pentatone, entre outras, tendo esta sua atividade sido distinguida, desde muito cedo, com diversos prémios internacionais de grande prestígio. O finlandês Hannu Lintu é o Maestro Titular da Orquestra Gulbenkian.

PRIMEIROS VIOLINOS

Ionel Manciú CONCERTINO*
Francisco Lima Santos 1.º CONCERTINO AUXILIAR
Maria Balbi 1º SOLISTA
Pedro Pacheco
Alla Javoronkova
Ana Beatriz Manzanilla
Elena Ryabova
Maria José Laginha
Otto da Casa de Pereira
Catarina Ferreira
Catarina Resende
Margarida Queirós
Félix Duarte
Mariana Moita*
Rosa de Sá*

SEGUNDOS VIOLINOS

Anna Paliwoda 1º SOLISTA
Zachary Spontak 1º SOLISTA
Piotr Rachwał 2º SOLISTA
Jorge Teixeira
Tera Shimizu
Stefan Schreiber
Ana Isabel Malheiro
Gonçalo Melo
Bernardo Barreira
Ricardo Vieira
César Vieira*
Luciana Cruz*

VIOLAS

Samuel Barsegian 1º SOLISTA

Lu Zheng 1º SOLISTA

João Tiago Dinis 2º SOLISTA

Nuno Soares

Sara Moreira

Artemis Balkiz

Joana Silva

Micaela Miranda

Milan Radocaj*

João Barata*

VIOLONCELOS

Raquel Reis 1º SOLISTA

Simão Barreira 1º SOLISTA*

Martin Henneken 2º SOLISTA

Jeremy Lake 2º SOLISTA

Leonor Moniz

Maria Nabeiro*

Sílvia Zanon*

Blanca Roca*

Francisca Parente*

CONTRABAIXOS

Pedro Vares de Azevedo 1º SOLISTA

Domingos Ribeiro 1º SOLISTA

Manuel Rêgo 2º SOLISTA

Marine Triolet

Luís Ferreira

Maria Delmar*

FLAUTAS

Cristina Ánchel 1º SOLISTA

Sónia Pais 1º SOLISTA

Amalia Tortajada 2º SOLISTA

Rui Maia 2º SOLISTA*

OBOÉS

Pedro Ribeiro 1º SOLISTA

Nelson Alves 1º SOLISTA

Alice Caplow-Sparks 2º SOLISTA

CORNE INGLÉS

CLARINETES

Iva Barbosa 1º SOLISTA

Telmo Costa 1º SOLISTA

José María Mosqueda 2º SOLISTA

CLARINETE BAIXO

FAGOTES

Ricardo Ramos 1º SOLISTA

Vera Dias 1º SOLISTA

Raquel Saraiva 2º SOLISTA

CONTRAFAGOTE

TROMPAS

Duarte Moreira 1º SOLISTA

Pedro Fernandes 2º SOLISTA

Antonia Chandler 2º SOLISTA

Jaime Resende 1º SOLISTA*

Ema Morais 1º SOLISTA*

Rodrigo Figueiredo 1º SOLISTA*

José Marques 2º SOLISTA*

TROMPETES

Carlos Leite 1º SOLISTA

José Pedro Pereira 2º SOLISTA

Raymond Rook 1º SOLISTA*

João Moreira 2º SOLISTA*

Rui Almeida 2º SOLISTA*

TROMBONES

Sergi Miñana 1º SOLISTA

Rui Fernandes 2º SOLISTA

Thierry Redondo 2º SOLISTA

TROMBONE BAIXO

TUBAS

Amílcar Gameiro 1º SOLISTA

Elmano Pereira 1º SOLISTA

TIMBALES

Rui Sul Gomes 1º SOLISTA

PERCUSSÃO

Abel Cardoso 2º SOLISTA

Tomás Rosa 2º SOLISTA*

José Afonso Sousa 2º SOLISTA*

HARPAS

Beatriz Cortesão 1º SOLISTA*

Rebeca Csalog 2º SOLISTA*

CELESTA

Joana David 1º SOLISTA*

* Instrumentista convidado

COORDENAÇÃO

António Lopes Gonçalves

PRODUÇÃO

Américo Martins

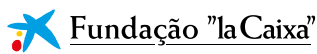
Marta Ferreira de Andrade

Pedro Canhoto

Fábio Cachão

Inês Nunes

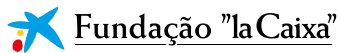
A cultura mostra-nos o mundo. Fala-nos de nós próprios. Do que fomos e do que seremos. E ensina-nos a ser melhores. Como pessoas e como sociedade. É por isso que no BPI e na Fundação "la Caixa" estamos comprometidos a aproximá-la de todas as pessoas. Onde quer que estejam. Isto é acreditar na cultura. **Isto é crescer com a cultura.**



Apoiamos *a cultura* para *melhorar* *a sociedade*



MECENAS
GULBENKIAN MÚSICA



MECENAS
ESTÁGIO GULBENKIAN PARA ORQUESTRA



MECENAS
MÚSICAS DO MUNDO



MECENAS
CONCERTOS PARA PIANO E ORQUESTRA



MECENAS
CICLO DE PIANO



De acordo com o compromisso da Fundação Calouste Gulbenkian com a sustentabilidade, este programa foi impresso em papel produzido a partir de florestas plantadas com gestão sustentável.

