

Orquestra Gulbenkian

Lorenzo Viotti
Diana Tishchenko



29 + 30 jan 26

29 jan 26 QUINTA 20:00

30 jan 26 SEXTA 19:00

GRANDE AUDITÓRIO

Orquestra Gulbenkian

Lorenzo Viotti *Maestro*

Diana Tishchenko *Violino*

Krzysztof Penderecki

Concerto para Violino e Orquestra n.º 2,
Metamorfoses

c. 38 min.

INTERVALO

Erich Wolfgang Korngold

Sinfonietta, em Si maior, op. 5

c. 44 min.

1. *Fließend, mit heiterem Schwung*
(Fluente, com um ímpeto sereno)
2. *Scherzo: Molto agitato, rasch und feurig*
(Rápido e feroso)
3. *Molto andante, Träumerisch* (Sonhador)
4. *Finale: Patetico - Allegro giocoso*

DURAÇÃO TOTAL PREVISTA: c. 1h 50 min.

INTERVALO DE 20 MIN.

Krzysztof Penderecki

(Dêbica, 1933 – Cracóvia, 2020)

Concerto para Violino e Orquestra n.º 2, *Metamorfoses*

COMPOSIÇÃO 1992-1995

ESTREIA Leipzig, 24 de junho de 1995

DURAÇÃO c. 38 min.

A longa e prolífica vida de Krzysztof Penderecki, um dos compositores polacos mais conhecidos e influentes, depois de Chopin e Szymanowski, seguiu um percurso peculiar que foi partilhado por muitos dos seus colegas de geração e estética, como Górecki ou Kilar ou, fora da Polónia, por Ligeti ou Arvo Pärt. Foi um dos pioneiros da chamada “(Nova) Escola Polaca”, movimento informal pós-1945 que, numa Polónia comunista pela força e presa assim aos ditames estéticos do Realismo Socialista soviético, tenta escapar a esse conformismo e atraso artístico organizando o agora célebre festival de música “Outono de Varsóvia” (a partir de 1956).

Compositores como Penderecki, Lutosławski, Kilar, Górecki, Baird e Bacewicz, quase todos eles admiradores de tudo quanto se opunha a esse Realismo Socialista (nomeadamente a música da Segunda Escola de Viena, as peças mais radicais de Bartók, Varèse e ainda o que chegava à Polónia vindo da nova geração de compositores que se juntavam nos cursos de Verão de Darmstadt, Boulez, Nono, Stockhausen, bem como Xenakis e a música eletrónica e concreta de Paris e Colónia...), iniciaram um estilo de música baseado em sonoridades e texturas que deixava completamente de lado noções

de melodia, ritmo ou tonalidade, bem como, obviamente, o folclore tão acarinhado pelo regime soviético, que a partir de 1949 espalhará a doutrina do Realismo Socialista pelo Bloco de Leste. De todos os países controlados pelos soviéticos, e até por razões de antagonismo histórico, será a Polónia quem mais tentará, mormente na música, no teatro, no cinema, na literatura, na pintura e no design até, evadir-se desse conformismo estético e ensaiar formas radicais de expressão artística. Na verdade, embora Schönberg e o seu dodecafonismo, bem como as formas renovadas deste, o serialismo integral, não tivessem sido ignorados pelos compositores polacos, a grande maioria destes optou por outro tipo de abordagem às questões estéticas e técnicas mais candentes da altura. A própria grafia das partituras sofreu uma grande transformação, e a quase totalidade das edições musicais polacas dessa geração, incluindo a da música da mais tradicionalista Grażyna Bacewicz, revelam o impacto do também novo design polaco na sua conceção gráfica.

Penderecki estará, desde logo, na fila da frente e rapidamente se tornará no mais influente de todos eles, seguido de perto por Witold Lutosławski, no que toca a reputação internacional. Premiado simultaneamente em três categorias num dos primeiros concursos de composição, ainda no final dos anos 50, quando se encontrava na casa dos vinte anos, o jovem compositor, com formação violinística, vai impor-se de forma extraordinária com a sua música cromática, densa, escura e tensa, que também confrontará o regime pelo seu catolicismo e religiosidade, óbvios até nos títulos de algumas das obras

ou na escolha das formas e textos associados à tradição cristã (e não esqueçamos que a Polónia era, e continua a ser, um dos países europeus mais tradicionalmente católicos). Mas também as grandes questões da Humanidade, ou alguns dos seus momentos mais dramáticos, como Hiroshima, o Holocausto, a perseguição religiosa ou a Paixão de Cristo, captarão a sua atenção, tornando Penderecki, juntamente com Messiaen, Kilar, Górecki e, mais recentemente, James MacMillan, num dos pilares da moderna música religiosa de inspiração cristã, assim prosseguindo a grande tradição da música erudita ocidental que, quer na tradição católica quer na protestante, tantas obras-primas nos ofereceu, da Idade-Média ao presente.

O estilo iconoclasta, inventivo e original de Penderecki sofrerá no entanto, como referimos, uma gradual viragem a partir dos anos 70. Obras como a *Paixão segundo São Lucas*, de Penderecki indiciam já, em 1966, que o futuro não estaria em continuar indefinidamente o sonorismo puro da Escola Polaca, mas em tentar fundir todas as aquisições técnicas da década anterior com elementos proscritos pelos modernistas mais radicais, como noções de tema, melodia, harmonia, tonalismo e modalismo, formas e géneros tradicionais, como a Sinfonia ou, até, com o famigerado folclorismo prescrito pelos burocratas de Moscovo, numa outra forma, claro, que não as danças inócuas simplisticamente arranjadas que estes pretendiam fossem os modelos.

Quer o Concerto para Violino n.º 1, quer a Sinfonia n.º 2, dita “De Natal”, escrita em 1979-80, consolidarão definitivamente essa

mudança, na sua mistura de cromatismo, tonalismo, citações e o uso da grande tradição romântica na forma sinfónica, nomeadamente a de Bruckner, modelo evidente para Penderecki que, porém, com outra roupagem, nunca deixa de usar o cromatismo e os temas profundos como base da sua música, quase desprovida de humor ou leveza filosófica, seja qual for o género que pratique. Também, ao contrário dos seus colegas Kilar, Górecki ou Ligeti, Penderecki nunca recorrerá ao folclore como fonte de material musical, o que manterá a sua música mais unificada em torno de certos gestos altamente dramáticos e imediatamente reconhecíveis.

Tendo já escrito um primeiro concerto para violino quando a grande violinista alemã Anne-Sophie Mutter o aborda para escrever um segundo concerto, Penderecki aceita imediatamente o repto, se bem que a dimensão e peso da obra, bem como a sua notável carreira de maestro, para já não falar de outras encomendas, tenham exigido do compositor três anos de trabalho para levar a bom porto estas “Metamorfoses”, que dará por terminadas em 1995. Nas palavras da própria Anne-Sophie Mutter (em entrevista à revista *Strad*, em 2018) é-nos revelado o impacto emocional da obra na sua vida:

“Estive presente na estreia do *Requiem Polaco* de Krzysztof Penderecki, em Estugarda, em 1984. A obra teve um profundo impacto em mim e despertou-me o desejo urgente de que Penderecki compusesse um concerto para violino para mim. Conversei então com o maestro Paul Sacher sobre o assunto, e ele encomendou a peça a Penderecki. O compositor só

concluiu o Concerto em 1995, após três anos de trabalho, e eu estreei-o em julho desse ano. A estreia deu-se num momento muito emocionante para mim: o meu marido lutava contra um cancro dos pulmões naquele ano e, poucas semanas após a estreia, faleceu. Por esse motivo, *Metamorfoses* ocupa um lugar muito especial e pessoal no meu coração, quer como música quer como esposa.”

Penderecki dá o título de *Metamorfoses* ao concerto pois viu a obra como um vasto labirinto, um labirinto que a forma num único longo andamento, e um labirinto no qual a constante mudança é a chave para a sua eventual compreensão. Mas esse labirinto pode igualmente ser uma metáfora para a complexidade da vida, para o drama das relações humanas e da nossa relação com o Universo, um contexto existencial aparentemente sem nexos, sem razão. A falta de inteligibilidade do mundo, a sua constante mutação, que nos desorienta, podem ser traduzidos por esse labirinto infinito, se bem que a noção desse mistério como tendo uma explicação divina que apenas nos escapa, a nós, comuns mortais, nunca possa ser abandonada na exegese da música de Penderecki, que se viu a si próprio como um daqueles monges que, humildemente, no silêncio e solidão dos seus *scriptoria*, se dedicavam durante anos de labor regular a conceber intrincadas iluminuras e a copiar textos em elaboradas caligrafias.

Erich Wolfgang Korngold

(Brun, 1897 – Los Angeles, 1957)

Sinfonietta, em Si maior, op. 5

—

COMPOSIÇÃO 1912

ESTREIA Viena, 30 de novembro de 1913

DURAÇÃO c. 44 min.

Quanto a Erich Wolfgang Korngold, encontramos nele um compositor radicalmente diferente de Penderecki, não fora o gosto pelo cromatismo que, depois de Wagner, influencia toda a música centro-europeia, nomeadamente a música alemã e austríaca, mas também compositores como Bartók ou Szymanowski e, claro, o modernismo dos anos 50 em diante, incluindo o da Escola Polaca. Porém, ao contrário de Penderecki, Korngold nunca será um radical, se bem que a sua música, desde tenra idade, se insira numa corrente “avançada” da sua época (Mahler, Strauss, Zemlinsky) sem, no entanto, verdadeiramente, trazer alguma novidade de monta às contribuições dos seus colegas mais velhos e ilustres.

Korngold foi, acima de tudo, um génio precoce, que demonstrou desde muito cedo uma maturidade artística excecional, que nem Mozart, nem Schubert nem Mendelssohn, talvez os mais precoces de entre todos os grandes compositores, alguma vez atingiram com a mesma idade. Assim, aos 12 anos, em 1910, Korngold escreve um trio com piano, o seu op. 1, que deixaria muitos profissionais para trás. Obra de mais de 30 minutos de duração, esse trio é um milagre absoluto, quer pela segurança da escrita, perfeitamente

integrada nas correntes avançadas da época, quer pela maturidade e brilho das ideias. Dificilmente se acredita que uma criança de 12 anos o escreveu, mas a realidade supera muitas vezes a nossa imaginação mais delirante. E o que dizer desta *Sinfonietta*, o seu op. 5, escrita aos 15 anos, a primeira obra orquestral de Korngold? A composição propriamente dita demorou apenas uns escassos quatro meses, e somente a orquestração lhe pediu mais alguns meses, embora nesse período várias obras importantes tivessem visto a luz do dia, nomeadamente a sua primeira ópera.

Não estamos a falar de uma obrinha para pequena orquestra, de pouca duração e ambição, algo que um compositor de 15 anos tentaria numa primeira abordagem orquestral. Sob o título quase cómico de *Sinfonietta* (pois que literalmente, significa “Pequena Sinfonia”), Korngold escreve uma obra complexa em quatro andamentos, de mais de 40 minutos de duração, para uma nutrida orquestra que inclui, para além das cordas, as madeiras e metais da praxe, várias percussões, incluindo sinos, duas harpas, celesta e um piano vertical.

Os quatro andamentos, nos seus títulos detalhadamente expressivos, seguem o plano usual da forma sinfónica, e remetem para Mahler e Zemlinsky, seus mentores, bem como o estilo musical, como referimos, devedor destes e também de Richard Strauss, então os epítomes da modernidade germânica, fossem ela alemã ou austríaca. A obra, ainda assim bem mais moderada do que os exemplos mais radicais dos seus mentores, foi um enorme sucesso e lançará o nome de Korngold na cena europeia e até além-mares.

Uma característica desta *Sinfonietta*, embora ainda modesta do ponto de vista da memorabilidade dos temas, é o pendor ilustrativo, cinematográfico herdado de R. Strauss, que tornará Korngold, 30 anos mais tarde, não somente num dos maiores compositores de cinema de sempre como no modelo maior do celebrado “Som clássico de Hollywood”. Hoje, essa sonoridade está tão enraizada em nós que a História se volta ao contrário e, ao escutarmos esta *Sinfonietta*, não será de admirar que nos venham à memória os grandes clássicos Hollywoodescos dos anos 30 e 40, as décadas douradas da fábrica de sonhos que foi o cinema clássico norte-americano, som forjado por um judeu escapado aos nazis e acolhido triunfalmente na Meca do cinema mundial. Ou, como disse um crítico: “Nunca Errol Flynn foi tão valente como quando acompanhado pela música de Korngold”. O último andamento da *Sinfonietta*, em particular, remete-nos para esse futuro compositor de cinema e para esse heroísmo galante, imediatamente apelativo.

Lorenzo Viotti

Lorenzo Viotti é um dos maestros mais cativantes da sua geração, sendo reconhecida a sua notável versatilidade, tanto no repertório sinfónico como no operático. Ao longo da temporada 2025/26, apresenta-se nos principais palcos mundiais, incluindo atuações com a Filarmónica de Viena, a Orquestra Nacional de França, a Sinfónica de Viena, a Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, em Roma, bem como a Filarmonica della Scala, em Milão, com a qual mantém uma colaboração profícua. Regressa ao Japão para dirigir a Sinfónica de Tóquio, orquestra onde assumirá as funções de Diretor Musical a partir da temporada 2026/27. No domínio da ópera, estreia-se no Palau de les Arts, em Valência, com *Fausto* de Gounod, regressando à Ópera de Zurique para *O Morcego*, de J. Strauss, e à Ópera Estatal de Viena, para *Il Trittico*, de Puccini. Anteriormente, dirigiu produções no Teatro alla Scala, na Ópera de Paris, na Ópera de Zurique, na Semperoper Dresden e com a Ópera Nacional dos Países Baixos. No plano sinfónico, as suas colaborações incluem compromissos com a Filarmónica de Berlim, a Orquestra do Real Concertgebouw de Amesterdão, a Filarmónica de Munique, a Orquestra do Gewandhaus de Leipzig e a Orquestra de Cleveland, entre outras. Natural de Lausanne, na Suíça, Lorenzo Viotti nasceu no seio de uma família de músicos de ascendência italiana e francesa. Estudou piano, canto e percussão em Lyon, e direção de orquestra em Viena e em Weimar. Alcançou destaque internacional ao vencer várias competições importantes, incluindo o Concurso Internacional de Cadaqués, o Concurso de Direção da Orquestra Sinfónica MDR e o *Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award* (2015). Em 2017 recebeu o *International Opera Newcomer Award* nos *International Opera Awards*, em Londres. Foi Maestro Titular da Orquestra Gulbenkian entre 2018 e 2021.

Diana Tishchenko

Vencedora de um Grande Prémio no lendário concurso internacional Long-Thibaud-Crespin, em Paris, Diana Tishchenko foi recentemente condecorada *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres*, em França. Nomeada “Rising Star” pela European Concert Hall Organization em 2020, atuou nas principais salas de concertos da Europa, incluindo a Fundação Gulbenkian. Ingressou na Orquestra Juvenil Gustav Mahler aos 18 anos. Como concertino, colaborou com maestros como Colin Davis, Franz Welser-Möst, Herbert Blomstedt, Antonio Pappano e Daniele Gatti. Tocou com outros prestigiados agrupamentos como a Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, a Orchestre National d'Île-de-France, a Filarmónica de Estrasburgo ou a Orquestra do Festival de Budapeste. Apresentou-se nos festivais de Rheingau, Schleswig-Holstein, Nantes (*La Folle Journée*) e Tóquio, bem como no Festival de Música de Câmara de Jerusalém e no Festival Pablo Casals, em Prades. Diana Tishchenko estudou violino em Simferopol e na Escola de Música para Crianças Sobredotadas de Kiev. Concluiu a licenciatura e o mestrado na Academia de Música Hanns Eisler, em Berlim. Prosseguiu a sua formação como solista com Boris Kuschnir, na Universidade de Música de Graz. Foi também influenciada por Gidon Kremer. Empenhada em iniciativas sociais e culturais, interpretou *As Quatro Estações* de Vivaldi, com a Orquestra Juvenil da União Europeia, para a iniciativa ambiental *The Uncertain Four Seasons* do World Human Forum. Desde o início da guerra na Ucrânia, tem-se dedicado a inúmeros concertos de beneficência. Os destaques da temporada 2025/26 incluem o regresso à Filarmónica de Liverpool e concertos na Elbphilharmonie de Hamburgo e no Konzerthaus de Berlim, com Iván Fischer, além de participações em festivais como o West Cork Chamber Music Festival. Atualmente radicada em Berlim, possui dupla nacionalidade ucraniana e alemã.

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

Seohee Min CONCERTINO*
Francisco Lima Santos 1º 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
Félix Duarte
Tiago Neto*
João Castro*
Eurico Cardoso*
Inês Marques*
Tiago Rodrigues*

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
Ricardo Vieira
Francisco Ferreira*
Rosa de Sá*
Ana Sofia Faria*
Cristiana Herculano*
Mariana Moita*
Sandra Escovar*
Vasken Fermanian*

Orquestra Gulbenkian

VIOLAS

Samuel Barsegian 1º SOLISTA

Lu Zheng 1º SOLISTA

João Tiago Dinis 2º SOLISTA

Nuno Soares

Sara Moreira

Artemis Balkiz

Joana Silva

Micaela Miranda

Márcia Furtado*

Íris Almeida*

Sara Valentim*

Barbara Friedoff*

Claudia Correia*

VIOLONCELOS

Martin Henneken 1º SOLISTA

Nuno Abreu 1º SOLISTA*

Jeremy Lake 2º SOLISTA

Raquel Reis

Leonor Moniz

Tiago Mirra*

Aléssio Cunha*

Ana Serrão*

Pedro Massarrão*

Blanca Roca*

Francisca Parente*

Catarina Gonçalves*

CONTRABAIXOS

Pedro Vares de Azevedo 1º SOLISTA

Domingos Ribeiro 1º SOLISTA

Manuel Rêgo 2º SOLISTA

Marine Triolet

Luís Ferreira

André Gonçalves*

Romeu Santos*

João Lobo*

FLAUTAS

Cristina Ánchel 1º SOLISTA

Sónia Pais 1º SOLISTA

Amalia Tortajada 2º SOLISTA

Mafalda Carvalho 2º SOLISTA*

Natália Monteiro 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

Roberto Arcaleanu 2º SOLISTA*

TROMPAS

Duarte Moreira 1º SOLISTA

Telmo Rocha 1º SOLISTA

Pedro Fernandes 2º SOLISTA

Antonia Chandler 2º SOLISTA

Dário Ribeiro 2º SOLISTA*

Hugo Pascoal 2º SOLISTA*

TROMPETES

Carlos Leite 1º SOLISTA

Angel Soliva 1º SOLISTA*

José Pedro Pereira 2º SOLISTA*

Jorge Pereira 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 2º SOLISTA

José Afonso Sousa 1º SOLISTA*

PERCUSSÃO

Abel Cardoso 2º SOLISTA

Tomás Rosa 2º SOLISTA*

Miguel Herrera 2º SOLISTA*

HARPAS

Beatriz Cortesão 1º SOLISTA*

Rebeca Csalog 2º SOLISTA*

PIANO

José Diogo Martins 1º SOLISTA*

CELESTA

Karina Aksenova 1º SOLISTA*

* Instrumentista convidado

COORDENAÇÃO

António Lopes Gonçalves

PRODUÇÃO

Américo Martins

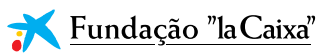
Marta Ferreira de Andrade

Pedro Canhoto

Fábio Cachão

Inês Nunes

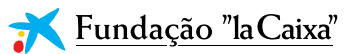
A cultura mostra-nos o mundo. Fala-nos de nós próprios. Do que fomos e do que seremos. E ensina-nos a ser melhores. Como pessoas e como sociedade. É por isso que no BPI e na Fundação "la Caixa" estamos comprometidos a aproximá-la de todas as pessoas. Onde quer que estejam. Isto é acreditar na cultura.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

