

08 e 09 out

Orquestra Gulbenkian
Andrey Boreyko
Yeol Eum Son

Concerto para Piano n.º 2 Prokofiev



GULBENKIAN
MÚSICA



Orquestra Gulbenkian
Andrey Boreyko Maestro
Yeol Eum Son Piano

Carlos Caires

Celebration

Estreia absoluta – Encomenda
da Fundação Calouste Gulbenkian

Sergei Prokofiev

Concerto para Piano e Orquestra n.º 2,
em Sol menor, op. 16

1. *Andantino – Allegretto*
2. *Scherzo: Vivace*
3. *Intermezzo: Allegro moderato*
4. *Finale: Allegro tempestoso*

INTERVALO 20 MIN

Dmitri Chostakovitch

Sinfonia n.º 1, em Fá menor, op. 10

1. *Allegretto – Allegro non troppo*
2. *Allegro – Meno mosso – Allegro*
3. *Lento – Più mosso – Largo –
Più mosso (attaca)*
4. *Allegro molto – Lento –
Allegro molto – Presto*

DURAÇÃO APROXIMADA 100 MIN

Carlos Caires

Lisboa, 1968

Celebration

Composição 2026 Duração c. 7 min

Encomendada pela Fundação Calouste Gulbenkian por ocasião das celebrações do seu 70.º aniversário, *Celebration* partiu de um desafio de Fredrik Andersson. No seu convite, sugeria-me uma peça curta que explorasse a velocidade, o brilho e a festividade. Decidi levar a proposta à letra: compus uma obra de cerca de seis minutos e meio, estruturada exatamente em três secções com esses nomes. Na partitura, estes termos funcionam apenas de forma interna, como indicações de carácter para os músicos. A nível sonoro, traduzem-se deste modo: o *Brilho* surge numa introdução lenta e solene que culmina num solo de flauta; a *Festividade* ganha vida através das percussões, piano e harpa numa sequência imparável e obstinada, semelhante a um fogo de artifício; e a *Velocidade* encerra a peça com as cordas a explodirem em virtuosismo, numa dança final onde o *tutti* se junta em ataques de acordes e figuras rápidas.

Sergei Prokofiev

Sontsivka, 1891 – Moscovo, 1953

Concerto para Piano e Orquestra n.º 2, em Sol menor, op. 16

Composição 1912-13 / 1923 Duração c. 35 min

Dmitri Chostakovitch

São Petersburgo, 1906 – Moscovo, 1975

Sinfonia n.º 1, em Fá menor, op. 10

Composição 1924-25 Duração c. 34 min

Quer Prokofiev quer Chostakovitch foram compositores extremamente precoces, e ambos continuaram a tradição do compositor-pianista virtuoso que já vinha do século XVIII e, no seu auge, do Romantismo. Chostakovitch terá até, ao contrário

de Prokofiev que tocava somente a sua música e pouco mais, a ambição de se tornar num virtuoso internacional, tendo chegado a participar no Concurso Chopin, onde obteve uma menção honrosa em 1927. Porém, o seu estilo seco e incisivo, pouco afim das sonoridades cheias que a música de Chopin e dos outros românticos exigia, fê-lo perceber que o seu caminho não era o piano, mas apenas a composição.

As estreias dos dois compositores, que se tornarão nos principais nomes da música russa, soviética após 1917 (Stravinsky, exilado e anti-bolchevique declarado, ficará fora da equação), foram fulgurantes, embora os favores do público tenham sido igualmente divergentes. Se a estreia do Concerto para Piano n.º 1 de Prokofiev, em 1912, e a subsequente repetição da peça em 1914, para a sua graduação no Conservatório de São Petersburgo, foram um “succès de scandale”, já a 1.ª Sinfonia de Chostakovitch foi imediatamente recebida de uma forma que poucas obras neste contexto alguma vez o foram. Curiosamente, ambas foram estreadas no mesmo Conservatório e ambos os compositores estudaram com Glazunov, cujos gostos convencionais ficaram horrorizados com o caminho que ambos os alunos, que ele considerara imensamente promissores, haviam tomado. A 1.ª Sinfonia de Chostakovitch, estreada em 1926, um ano após ter sido escrita, e depois de Chostakovitch ter ignorado todas as correções que Glazunov lhe havia sugerido (aceitou-as para o exame, retirou-as para a estreia!), teve assim, como referimos, um sucesso monstro. A circulação internacional foi imediata, e a estreia foi recebida com tal entusiasmo que o *scherzo* teve de ser repetido.

Se mencionámos o Concerto para Piano n.º 1 de Prokofiev foi porque ambas as obras, 1.º e 2.º Concertos, foram escritas praticamente de seguida, e estabeleceram um padrão que somente o 3.º Concerto, mais clássico (talvez também por isso, o mais popular), contrariará ligeiramente, já nos anos 20. O Concerto para Piano n.º 2 foi assim, no seguimento da trapalhada que foi a estreia do 1.º Concerto, um dos escândalos maiores da vida artística de Prokofiev. Aliás, o compositor iria rever a obra e retirar-lhe algumas das suas audácias mais brutais. O 2.º Concerto, como o conhecemos hoje, é o produto da revisão de um compositor com muito mais experiência. Continua no entanto a ser uma obra complexa e arrojada, a mais ambiciosa quer em termos

de duração quer em termos de exigência técnica e complexidade estrutural que Prokofiev dedicará ao piano. É, de certa forma, o “Rach 3” de Prokofiev que, aliás, admirava e conhecia muito bem as obras do seu ilustre colega Rachmaninov, cuja influência é notória e continua até bem tarde na carreira do compositor mais novo.

A estreia do 2.º Concerto deu-se em 1913, apenas um ano depois da estreia absoluta do 1.º Concerto, e levou o escândalo deste a níveis estratosféricos. O ano de 1913 será, aliás, o de todos os escândalos maiores da primeira metade do século XX, desde *A Sagração da Primavera*, em Paris, até ao célebre “Skandalkonzert” em Viena, com obra de Schönberg, Zemlinsky, Mahler, Berg e Webern. A afirmação modernista mais contundente deste ano completar-se-á assim com a estreia do 2.º Concerto de Prokofiev, em Pavlovsk, um subúrbio de São Petersburgo. Com apenas 22 anos, Prokofiev confirma de vez o seu estatuto de “enfant terrible” da nova música russa, não somente como compositor, mas também como pianista. E, tal como com Chostakovitch, cuja técnica servia bem a sua música seca e nervosa, mas não o romantismo tardio, também a técnica pouco convencional de Prokofiev dividiu os críticos. Sempre rebelde ao ensino institucional, Prokofiev tocava com os punhos muito baixos, e a força era exercida apenas pelos dedos, descritos por alguns como “dedos de aço”. O meu antigo mestre, Fernando Lopes-Graça, grande admirador de Prokofiev, assistiu a um concerto que Prokofiev deu durante uma digressão ibérica que o trouxe, em 1935, a Espanha e Portugal, e falou-me com admiração da perfeita adequação entre o pianismo de Prokofiev e a sua música.

A modernidade e dificuldade do 2.º Concerto, mesmo na versão revista (que estreou em 1924, em Paris), continuou a fazer deste concerto uma espécie de “tabu” e somente nas últimas décadas do século XX a obra começou a impor-se tanto ou quase tanto como o mais célebre Concerto n.º 3. A partitura original perdeu-se, provavelmente para sempre, num fogo ocorrido no seu apartamento de São Petersburgo durante a Revolução Russa. Prokofiev irá reconstruir de memória a peça, aproveitando assim para a rever, como referimos. A parte de piano terá sobrevivido, mas a parte de orquestra não, pelo que a versão final

terá tantas diferenças em relação à versão original que Prokofiev a considerava quase como um “4.º Concerto”. No entanto, os temas são os mesmos.

Prokofiev costumava andar com um pequeno caderno onde ia apontando ideias que lhe viessem à cabeça, e quando trabalhava uma nova obra recorria a esse caderno para escolher os temas mais adequados. Alguns dos temas deste concerto já vinham pois da sua adolescência, e o 2.º Concerto revela já (tal como a *Sinfonia Clássica* e os primeiros concertos para piano e violino), para além do motorismo rítmico, do gosto pelo burlesco, pela assimetria cubista da música e da ferocidade implacável dos seus momentos mais agressivos, o génio melódico de Prokofiev. Esse génio é notório logo após os *pizzicati* da orquestra, quando o tema inicial, uma das mais belas melodias do compositor, é exposto. A complexa e transcendente *cadenza* nesse andamento é, decerto, o momento mais temido pelos pianistas, e uma das grandes cadências virtuosísticas do repertório. A entrada da orquestra após esse clímax pianístico é, só por si, um dos momentos mais impressionantes de qualquer concerto para piano. A tocata implacável que se lhe segue, e que nunca para para respirar, é outro momento que exige uma resistência física a toda a prova, para além de extrema agilidade e, como se estes dois andamentos ciclópicos não bastassem, Prokofiev ainda escreve mais dois que nada devem aos anteriores, em particular o acrobático andamento final.

Na verdade, este concerto praticamente não tem momentos verdadeiramente lentos ou sequer um “adagio”; a maioria da música é dramática, rápida, nervosa, e somente o 1.º tema do 1.º andamento nos envolve numa atmosfera idílica, sonhadora. O próprio final é abrupto, inesperado. Num dos muitos volumes dos seus *Diários*, Prokofiev revela que a dificuldade do concerto era tal que muitas vezes passagens inteiras lhe saíam ao lado, tendo o compositor que disfarçar, quase improvisando, a parte de piano, sendo que também a junção entre o solista e a orquestra falhava, e era a custo que Prokofiev lá conseguia “apanhar” o maestro.

Já a 1.ª Sinfonia de Chostakovitch, não obstante o seu modernismo (que, em 1925 já não era, de todo, escandaloso) é uma obra mais conservadora. Escrita nos quatro andamentos tradicionais, influenciada por Hindemith, Stravinsky e até por Tchaikovsky,

a obra revela já o humor corrosivo, “Gogoliano”, de Chostakovitch, bem como a mistura entre “grande música” e “música ligeira”, como se dizia na época. A experiência do compositor em acompanhar filmes mudos ao piano desde os 15 anos terá um grande impacto na sua música, nomeadamente até meados dos anos 30. Galopes desenfreados, como que perseguições cómicas de filmes mudos, alusões a canções da moda e outras brincadeiras são notórias no “scherzo”, no qual o piano, aqui como instrumento da orquestra, sai por momentos da sombra para entrar num galope desenfreado. O ecletismo estético, bem como o uso de citações, farão de Chostakovitch, como de Mahler (no qual o compositor russo se reverá a partir de 1936), um “pós-modernista” *avant la lettre*, abrindo caminho para compositores tão distintos como Alfred Schnittke ou Rodion Shchedrin.

Andrey Boreyko

Na temporada 2025/26, Andrey Boreyko regressou às Orquestras Sinfónicas de Chicago e de Boston, com Evgeny Kissin. Dirigiu também a Orquestra do Mozarteum no Festival de Salzburgo. Outros destaques incluem a Orquestra da RTVE (Madrid), a National Arts Centre Orchestra (Otava), a Filarmónica de Estugarda, as Sinfónicas de Sydney e de Adelaide, a Orquestra do Teatro Comunale de Bolonha, a Filarmónica Arturo Toscanini e a Filarmónica George Enesco. Convidado frequente da Filarmónica de Londres, tem dirigido vários programas aclamados pela crítica nos últimos anos, cujo repertório incluiu as Sinfonias n.º 5 e n.º 13 de Chostakovitch e a Sinfonia n.º 4 de Tchaikovsky.

Outros destaques das últimas temporadas incluem as Sinfónicas de Viena, Antuérpia e Praga, a Filarmónica de Hamburgo, a Sinfónica da Rádio Polaca, a Sinfónica de Vancouver e a New Japan Philharmonic. Trabalhou ainda com a Royal Scottish National Orchestra, a Sinfónica da Rádio de Berlim, a Gürzenich Orchester Köln, a Sinfónica de Montreal, a Sinfónica da Galiza, a Sinfónica da RAI e a Sinfónica de Milão, no Teatro alla Scala e no Festival Mahler.

Antes de concluir o seu mandato como Diretor Musical e Artístico da Orquestra e Coro Filarmónico de Varsóvia, em 2024, foi Diretor Musical da Artis – Naples, nos EUA, durante oito temporadas. Nomeações anteriores incluem os cargos de Diretor Musical das Sinfónicas de Hamburgo, de Berna, de Düsseldorf e de Winnipeg e da Orquestra Nacional da Bélgica.

Andrey Boreyko nasceu em São Petersburgo e estudou direção de orquestra e composição no conservatório da sua cidade natal. O reconhecimento público teve lugar após conquistar prémios em concursos internacionais como o Concurso Grzegorz Fitelberg (Katowice, Polónia) e o Concurso Kirill Kondrashin (Amesterdão).

Yeol Eum Son

A elegância poética, um sentido inato para nuances expressivas e o poder de projetar contrastes ousados e dramáticos estão entre os atributos marcantes da arte de Yeol Eum Son. É reconhecida pelo seu refinamento artístico e por uma escolha de repertório surpreendentemente ampla, desde J. S. Bach e Mozart até Ligeti e Kapustin. A nível internacional, apresenta-se como solista de concerto, em recitais e em música de câmara.

Os seus compromissos recentes e futuros incluem estreias com as Orquestras Sinfónicas das Rádios Finlandesa e Sueca, as Filarmónicas de Bruxelas, Dresden, Helsínquia, Liverpool, Londres, Los Angeles e Oslo, as Sinfónicas de Atlanta, Baltimore, Detroit, Galiza e St. Louis, a Sinfónica do Porto Casa da Música, a Orquestra Gulbenkian e a Sinfónica do Estado de São Paulo. Colabora regularmente com a Sinfónica Nacional da Irlanda, a Residentie Orkest de Haia, a Orquestra de Câmara Escocesa, as Sinfónicas de Singapura, Sydney e Melbourne e a Orquestra do Centro Nacional de Artes de Otava.

Nos domínios do recital e da música de câmara, os destaques recentes incluem atuações no Festival Internacional de Edimburgo, no Festival Internacional Chopin e no Wigmore Hall. A sua gravação mais recente apresenta os dois Concertos para Piano de Ravel, juntamente com arranjos de música de J. S. Bach realizados por Paul Wittgenstein.

Nascida em Wonju, na Coreia do Sul, Yeol Eum Son estudou na Universidade Nacional de Artes da Coreia, continuando os seus estudos com Arie Vardi em Hanôver. Recebeu o segundo prémio e o prémio de Melhor Interpretação de Música de Câmara no Concurso Van Cliburn de 2009 e a medalha de prata no Concurso Internacional Tchaikovsky de 2011.

Carlos Caires

Carlos Caires destaca-se pelo seu trabalho na área da composição musical, abrangendo a música eletroacústica, o design sonoro e a criação de instalações audiovisuais interativas com sensores de movimento e processamento de som em tempo real. É também o criador do IRIN, software de micromontagem sonora desenvolvido no âmbito da sua investigação no CICM (Universidade de Paris 8). A sua obra tem sido apresentada em Portugal, em vários países da Europa, nos EUA e na China, tendo sido distinguido com prémios de composição como o Prémio Joly Braga Santos, o Prémio Cláudio Carneiro e o Prémio ACARTE. Paralelamente, desenvolveu atividade no domínio da direção coral, tendo codirigido o Coro da Juventude Musical Portuguesa e cofundado o Coro Ricercare.

Iniciou os seus estudos musicais aos 13 anos, no Instituto Gregoriano de Lisboa, e prosseguiu a formação em composição na Escola Superior de Música de Lisboa (ESML) com Constança Capdeville, Christopher Bochmann e António de Sousa Dias. Na Universidade de Paris 8, sob orientação de Horacio Vaggione, concluiu um *Maîtrise* (1999), um *Diplôme d'Études Approfondies* (2000) e um Doutoramento (2006) financiado pela FCT.

Iniciou a atividade docente no Conservatório Regional de Setúbal e no Conservatório Nacional de Música, integrando em 1992 o corpo docente da ESML, onde é atualmente professor. Tem desempenhado um papel relevante no desenvolvimento do ensino da informática musical e da composição assistida por computador em Portugal, lecionando e orientando seminários e workshops em instituições nacionais e internacionais. Vive em Lisboa.

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 pensadas.

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

Vladimir Tolpygo Concertino*

Francisco Lima Santos

1.º Concertino Auxiliar

Maria Balbi 2.º Concertino Auxiliar

Vicente Sobral 2.º Concertino Auxiliar

Paula Carneiro 1.º Solista*

Alla Javoronkova

Ana Beatriz Manzanilla

Elena Ryabova

Maria José Laginha

Otto da Casa de Pereira

Catarina Resende

Catarina Sá Duarte

João Castro*

Natália Ribeiro*

Inês Marques*

Mariana Moita*

SEGUNDOS VIOLINOS

Anna Paliwoda 1.º Solista

Zachary Spontak 1.º Solista

Piotr Rachwał 2.º Solista

Jorge Teixeira 2.º Solista

Tera Shimizu

Stefan Schreiber

Maria Ramos

Ana Isabel Malheiro

Gonçalo Melo

Bernardo Barreira

Leonardo Guedes*

Rosa de Sá*

Lyza Valdman*

VIOLAS

Samuel Barsegian 1.º Solista

Lu Zheng 1.º Solista

João Tiago Dinis 2.º Solista

Nuno Soares

Sara Moreira

Andrew Shaw

Artemis Balkiz

Joana Silva

Micaela Miranda*

Márcia Furtado*

VIOLONCELOS

Martin Henneken 1.º Solista

Raquel Reis 1.º Solista

Jeremy Lake 2.º Solista

Tiago Mirra*

Maria Nabeiro*

Pedro Massarrão*

Ana Claudia Serrão*

Pedro Ribeiro*

CONTRABAIXOS

Pedro Vares de Azevedo 1.º Solista

Domingos Ribeiro 1.º Solista

Manuel Rêgo 2.º Solista

Marine Triolet

Vanessa Lima

Luís Ferreira*

FLAUTAS

Cristina Ánchel 1.º Solista

Sónia Pais 1.º Solista

Amália Tortajada 2.º Solista

Mafalda Carvalho 2.º Solista*

OBOÉS

Pedro Ribeiro 1.º Solista

Nelson Alves 1.º Solista

Alice Caplow-Sparks

2.º Solista | Corne Inglês

Filipe Freitas 2.º Solista*

CLARINETES

Iva Barbosa 1.º Solista

Telmo Costa 1.º Solista

José María Mosqueda

2.º Solista | Clarinete Baixo

Tiago Maia 2.º Solista

FAGOTES

Ricardo Ramos 1.º Solista

Vera Dias 1.º Solista

Raquel Saraiva

2.º Solista | Contrafagote

Joana Maia 2.º Solista*

TROMPAS

Duarte Moreira 1.º Solista
Pedro Fernandes 1.º Solista
Jaime Resende 1.º Solista*
Antonia Chandler 2.º Solista

TROMPETES

Carlos Leite 1.º Solista
Jorge Almeida 1.º Solista*
José Pedro Pereira 2.º Solista
João Moreira 2.º Solista*

TROMBONES

Sergi Miñana 1.º Solista
Rui Fernandes 2.º Solista
Thierry Redondo
2.º Solista | Trombone Baixo

TUBAS

Amílcar Gameiro 1.º Solista
Elmano Pereira 1.º Solista*

TIMBALES

Rui Sul Gomes 1.º Solista

PERCUSSÃO

Abel Cardoso 2.º Solista
Ryoko Imai 2.º Solista*
José Afonso Sousa 2.º Solista*
Marco Fernandes 2.º Solista*
Nuno Simões 2.º Solista*

PIANO

Rui Braga Simões 1.º Solista*

HARPA

Beatriz Cortesão 1.º Solista*

COORDENAÇÃO

António Lopes Gonçalves

PRODUÇÃO

Américo Martins
Marta Ferreira de Andrade
Pedro Canhoto
Fábio Cachão
Inês Nunes

* Instrumentista convidado

Programas e elencos sujeitos a alterações sem aviso prévio.

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.

Mecenas
Gulbenkian Música



Mecenas
EGO



Mecenas
Piano e Orquestra



Mecenas
Ciclo de Piano



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*



Próximos concertos

Dal:um *Coexistence*

10 out
sábado 19:00

Beatrice Rana

11 out
domingo 18:00

Solistas da Orquestra Gulbenkian

12 out
segunda 20:00 / Entrada gratuita

Sinfonia n.º 2 de Brahms

15 out
quinta 20:00

16 out
sexta 19:00

Macbeth

Met Opera – Transmissão em direto

17 out
sábado 18:00

Evite tossir.

A tosse perturba os músicos e o público.

Se precisar de tossir, procure abafar o som.

Se persistir, saia discretamente e regresse no final da obra ou do andamento.

Desligue o telemóvel.

O modo silencioso não impede alarmes

e um ecrã aceso é visível em toda a sala.

Não são permitidos registos de som ou imagem.

