

Música

Sex 11, 18h30 · Sáb 12, 18h de outubro

Duração: 1h30 com intervalo · M3

Concerto de Aniversário

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Culturgest

Coro Gulbenkian
Orquestra Metropolitana de Lisboa
Direção musical Cesário Costa
Piano Pedro Burmester

Programa

1ª Parte (c. 50 min.)

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Music for the Royal Fireworks

(Música para os fogos de artifício reais), HMV 351

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concerto para cravo n.º 1, em Ré Menor, BWV 1052

2.ª Parte (c. 30 min.)

António Pinho Vargas (n. 1951)

Magnificat, para coro e orquestra

(Estreia absoluta. Encomenda da Culturgest)



Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Music for the Royal Fireworks (Música para os fogos de artifício reais), HMV 351

Music for the Royal Fireworks é a maior e a mais conhecida das obras orquestrais de G.F. Händel (a par de *Water Music*, de 1717). Foi escrita em 1749, por encomenda do Rei George II, de Inglaterra, para acompanhar o fogo de artifício que seria lançado para comemorar a assinatura do Tratado de Aix-la-Chapelle através do qual foi assegurada a paz na Guerra da Sucessão austríaca. O acontecimento teve lugar no *Green Park*, em Londres, a 27 de abril de 1749.

Dias antes, a 21 de abril, a música foi apresentada, numa espécie de ensaio geral sem fogo de artifício, nos *Vauxhall Gardens*, atraindo, segundo relatos publicados na imprensa da época, 12000 pessoas (o que gerou talvez o primeiro grande engarrafamento em Londres, tendo bloqueado a passagem de carruagens e cavalos na *London Bridge* por mais de três horas).

Apesar de o Rei George II ter inspecionado pessoalmente a maquinaria do fogo de artifício (e de, logo aí, terem ocorrido os primeiros acidentes), a noite de 27 de abril viria a ser ensombrada pelo caos: não só o som da orquestra foi esmagado pelo barulho ensurdecedor de 101 canhões a disparar, como também, e em consequência de foguetes fora da trajetória desejável, ardeu em pleno espetáculo todo o pavilhão construído para albergar a orquestra e a maquinaria pirotécnica.

Não foi, pois, a mais auspiciosa estreia. Nem a celebração mais bem sucedida.

O seu programa celebrativo foi politicamente determinado pelas vicissitudes que rodearam o Tratado de Aix-la-Chapelle – que não foi especialmente favorável às pretensões da coroa inglesa, embora o suficiente para convencer o Rei, mas não o povo¹. O espetáculo foi concebido como uma experiência (diríamos hoje) de comunicação política de glorificação da paz e da concórdia, como uma operação de propaganda que exigiu grandes preparativos. Nele, a música foi chamada a “acompanhar”

um acontecimento público de grande escala. O seu programa e o seu caráter dificilmente seriam politicamente neutros², sendo Händel um compositor tão próximo do poder e sendo ele próprio um homem de negócios muito ativo, para quem prestígio, riqueza e influência seriam motivações suficientes.

A encomenda não terá agradado completamente ao compositor. O Rei George II, tendo em vista um acontecimento de grande impacto público, propunha-lhe uma instrumentação singular: 40 trompetes, 20 trompas, 16 oboés, 16 fagotes, 8 pares de tímpanos, 12 caixas, um grande número de flautas e de pifaros; bem como 101 canhões disparando a intervalos regulares. Händel conseguiu reduzir e calibrar os efetivos de cada naipe, mas sabia que, mesmo assim, uma peça escrita para um tão extraordinário e extravagante grupo de instrumentos não teria futuro. Embora o desaprovasse, Händel concordou com a determinação real de que não deveriam constar instrumentos de cordas.

Um mês depois, quando Händel dirigiu a peça num concerto no *Foundling Hospital*, já sem fogo de artifício, tendo já incluído a secção de cordas que sempre quis, a sua música era o centro das atenções (na orquestração que hoje conhecemos). *Music for the Royal Fireworks*, como viria a ficar conhecida, rapidamente veio a ser uma das suas obras mais célebres. A abertura é uma magnífica introdução seguida por um *allegro* fugado e espirituoso. Os números que se seguem – pequenas danças e peças de caráter – são menos espetaculares, mas não menos brilhantes: uma *bourrée* em modo menor, com evocações de paz e júbilo, e finalmente dois *minuetti* – um sóbrio e cerimonial, o outro apropriadamente festivo.

Se tivermos em conta as suas mais conhecidas obras corais e operáticas e, também, os seus *Concerti a due cori* (HWV 332, 333, 334), pode dizer-se que a música orquestral não é a mais característica produção de Händel e, como afirma Christopher Hogwood, esta poderá ser uma obra “periférica em relação aos seus objetivos”³.

Ao contrário dos seus contemporâneos Bach e Vivaldi, Händel nunca foi esquecido. A oratória *Messias*, assim como o *Largo* da

ópera *Xerxes* (entre outras), nunca deixaram de ser apresentados em concerto, mesmo em épocas em que a música barroca não era bem conhecida, e nem sequer era apreciada.

José Júlio Lopes

1. Numa carta a Horace Mann, Wolpole resume a situação: “Não há o menor sintoma de júbilo popular, mas o Governo vai oferecer um magnífico fogo de artifício”. Cit. in Hogwood, Christopher, *Händel: Water music and Music for the Royal Fireworks*, Cambridge, CUP.

2. Hogwood defende que a obra *Music for the Royal Fireworks* é ideologicamente neutra, embora afirme também que Händel “tinha orgulho na sua posição como ponte artística entre o Rei e o povo em momentos de celebração” (Op. cit. p. ix).

3. Cf, op. cit, p. viii.

Johann Sebastian Bach (1685-1750) **Concerto para cravo n.º 1, em Ré menor,** **BWV 1052**

1. Allegro; 2. Adagio; 3. Allegro.

O período central dos anos em que Bach viveu em Leipzig é marcado pelo seu trabalho com o *Collegium Musicum*. Bach dirige o agrupamento de 1729 a 1741. As apresentações regulares do *Collegium Musicum* (uma associação musical de estudantes) em concerto no Café Zimmermann, levam Bach a interessar-se de novo pelo concerto instrumental – que já tinha tomado um papel central na sua produção na época em que Bach era Mestre de Capela na Corte de Koethen. Em Leipzig, Bach acumula as suas funções de *Cantor* com as de professor, diretor musical em diferentes igrejas e de compositor para as grandes circunstâncias da vida pública. Naturalmente que, com tantas obrigações, Bach relegou para segundo plano a música instrumental.

Ao interessar-se de novo por este género, Bach fá-lo utilizando o cravo como instrumento concertante, o que acontece pela primeira vez na história da música. Diferentes partes de solo, inicialmente escritas para

outros instrumentos melódicos solistas, foram assim transpostas para o cravo (o que implicava a introdução de algumas alterações resultantes das possibilidades sonoras do cravo e da sua técnica – nomeadamente seria necessário ocupar a mão esquerda do instrumentista). É, de resto, em virtude desta prática da transcrição que podemos hoje conhecer uma série de concertos que, graças às suas versões para cravo, puderam ser explorados e, por vezes, mesmo reconstruídos, apesar de os seus originais se terem perdido.

É neste contexto que surgem os Concertos para cordas e cravo BWV 1052, 1053 e 1054, dos quais hoje ouviremos o primeiro.

O *Concerto n.º 1, em Ré menor, BWV 1052*, foi composto com base num concerto para violino na mesma tonalidade (cujo original se perdeu). Nos finais do ano de 1720, Bach tinha já utilizado outros fragmentos desta obra perdida como modelo de transcrições para secções de outras obras suas, nomeadamente Cantatas. Os seus primeiro e segundo andamentos forneceram o material para a abertura da sinfonia e para o primeiro coral de *Wir müssen durch viel Trübsal*, BWV 146; e o seu terceiro andamento foi aproveitado para a sinfonia introdutória de *Ich habe meine Zuversicht*, BWV 188.

O primeiro e o último andamentos do *Concerto para Cravo* que vamos ouvir, são caracterizados por uma liberdade improvisacional que estrutura as partes a solo e pelo virtuosismo, lembrando Vivaldi, no tratamento do instrumento solista.

O andamento intermédio é construído sobre uma passagem nos graves que se apresenta sem acompanhamento no início e no final. É escutada ao longo do andamento por mais quatro vezes, modulando em diferentes tonalidades. Esta passagem serve ainda de fundamento melódico ao gesto *arioso* na orquestra de cordas e do instrumento solista. Subjaz neste andamento a expressão de uma sensação de sofrimento através do tratamento do material temático – que, de resto, Bach utiliza de novo na Cantata BWV 146 ao musicar o texto “*Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen*”.

As razões para a grande popularidade do *Concerto n.º 1, em Ré menor*, podem provavel-

mente ser encontradas na energia temática e no virtuosismo do andamento inicial, na expressividade do andamento intermédio e no cuidado com que Bach transforma a escrita do solo de violino anterior, na textura cheia e plena da parte do cravo.

José Júlio Lopes

António Pinho Vargas (n. 1951) **Magnificat, para coro e orquestra**

1. *Magnificat anima mea Dominum*

A minha alma glorifica o Senhor

2. *Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.*

E o meu espírito se alegrou em Deus, meu Salvador.

3. *Quia respexit humilitatem ancillæ suæ: ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.*

Porque olhou para a humilhação da sua serva. De hoje em diante todas as gerações me chamarão de bem-aventurada.

4. *Quia fecit mihi magna qui potens est, et sanctum nomen eius.*

Pois o Todo-poderoso fez em mim maravilhas. Santo é o seu nome.

5. *Et misericordia eius a progenie in progenies timentibus eum.*

A sua misericórdia se estende de geração em geração sobre aqueles que O temem.

6. *Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui.*

Manifestou o poder do seu braço e dispersou os soberbos.

7. *Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.*

Derrubou dos seus tronos os poderosos e exaltou os humildes.

8. *Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes,*

Aos famintos encheu de bens e aos ricos despediu de mãos vazias.

9. *Suscepit Israel puerum suum recordatus*

misericiordiæ suæ, sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in sæcula.

Socorreu Israel, seu servo, lembrado de sua misericórdia, como tinha prometido a nossos pais, a Abraão e à sua posteridade para sempre.

10. *Gloria*

Glória

Notas sobre Magnificat **para coro e orquestra (2013)**

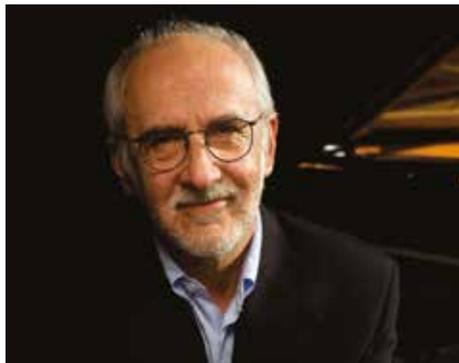
Esta encomenda da Culturgest veio acompanhada de um programa: a sua associação à comemoração dos 20 anos da instituição e, por isso, à ideia de uma obra de carácter celebrativo para coro e orquestra. Depois de algum tempo optámos por um *Magnificat*. É sabido que este texto do Evangelho de São Lucas consiste numa resposta de Maria à sua prima Isabel de agradecimento e exaltação pela sua gravidez. No entanto, como todos os textos dos evangelhos, escritos muitos anos depois dos acontecimentos, nestes curtos fragmentos de Lucas há algumas passagens que interpreto como descrição e elogio das ações divinas, um pouco para além da alegria e do agradecimento. Pode-se talvez considerar que traduzem, mais do que uma realidade, uma *esperança*, no sentido que Kant formulará séculos mais tarde. Por isso podemos ler na sucessão dos números 6 a 8 as frases, no 6 “Manifestou o poder do seu braço e dispersou os soberbos”; no 7 “Derrubou dos seus tronos os poderosos e exaltou os humildes”; e no 8 “Aos famintos encheu de bens e aos ricos despediu de mãos vazias”. É assim um texto belo e complexo que, a meu ver, ultrapassa o contexto inicial do n.º 1: *Magnificat anima mea Dominum* – [A minha alma glorifica o Senhor] acrescentando-lhe uma visão do divino enquanto ação e projeto, digamos assim. Como sempre, no meu caso, o texto, seja em que língua for, determina e marca fortemente o meu trabalho. Ao contrário das duas anteriores oratórias Judas (*secundum...*) e *Requiem*, nas quais o estabelecimento do texto final a usar foi a primeira necessidade, neste caso optei pela ordenação tradicional dos muitos *Magnificat* que existem historicamente e, pela segunda vez, em todas as minhas obras, utilizei uma

pequena citação: a primeira figura da melodia de *Et misericórdia*, de J.S. Bach, embora num contexto rítmico e harmónico, muito diversos. O nome do compositor está escrito nesse compasso da partitura uma vez que, nestes casos de citações, na minha opinião, não deve haver segredos. Do ponto de vista formal há ligações *senza ceasura* entre andamentos (por exemplo justamente entre 4. *Quia fecit* e 5. *Et misericórdiam*) ou, noutros casos, divisões claras entre as dez “*pièces de caractere*”. Mas, face ao todo, carregado de história e sentidos diversos, quis incluir um *Introitus* e um *Exodus* para enquadrar este *Magnificat* no interior de uma simetria clara, entre outras menos claras mas presentes, de *sinais-forma*, que envolvem a obra como uma pintura na tela reclama uma moldura particular para ser exposta. Há mais de uma década Augusto M. Seabra referiu que a minha música tinha quase sempre presente “uma espécie de angústia de temor latente”. A minha “moldura” formal corresponderá a essa tendência irreprimível.

Como artesão fiz o meu trabalho, ou seja, compor com uma atitude *inclusiva* e *afirmativa*: partir das ideias base, usar materiais, incluindo elementos de peças anteriores, desenvolvê-los, transformá-los, combiná-los e repeti-los, dar-lhes uma forma e construir uma narrativa propriamente musical dotada de um sentido dirigido à percepção sensível, com vista a desencadear afetos e percetos. Feito isto – a obra – tudo nos transcende como sempre acontece. Na nossa fase atual neo-pré-moderna, o resto, desde a receção ao destino previsível, depende de múltiplos fatores de vária ordem e tenderá a concretizar essa nossa nova condição. Estudei essa questão com esforço e empenho e tê-lo feito acabou por reforçar um regresso ao fundamental: a importância do *fazer* no presente. E o presente é como é.

António Pinho Vargas,
setembro, 2013

PS: Agradeço à Culturgest o convite e felicito a instituição pelo aniversário, por ter contribuído nestes vinte anos, com outras, para uma maior abertura à diversidade do mundo e ter favorecido a pluralidade interna no campo da criação musical do país desde a sua fundação.



António Pinho Vargas

António Pinho Vargas nasceu em Vila Nova de Gaia em 1951, tendo-lhe sido atribuída pela Câmara Municipal a Medalha de Mérito Cultural em 1998. Foi condecorado com a comenda do Infante D. Henrique pelo Presidente da República em 1995. Compositor, músico e ensaísta. Licenciatura em História, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Curso Superior de Piano do Conservatório do Porto e Mestrado de Composição do Conservatório de Roterdão na Holanda.

Professor de composição na Escola Superior de Música de Lisboa, desde 1991, e Investigador do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, desde 2006. Completou o seu doutoramento em Sociologia da Cultura na Universidade de Coimbra em 2010 com a tese *Música e Poder*.

Gravou dez discos de jazz como pianista/compositor incluindo os dois CD duplos *Solo* (2008) e *Solo II* (2009) e *Improvisações* (2011) gravado ao vivo no Instituto Superior Técnico. Foram já editados quatro discos monográficos com algumas das suas obras. Compôs quatro óperas, três oratórias, dez peças para orquestra, oito obras para ensemble, 20 obras de câmara, incluindo três Quartetos de Cordas, sete obras para solistas e música para cinco filmes, tendo recebido por duas vezes o prémio da melhor música em festivais de cinema, com *Tempos Difíceis* (1986) de João Botelho e *Cinco Dias, Cinco Noites* (1994) de José Fonseca e Costa.

As suas obras foram tocadas em vários países da Europa (Espanha, França, Itália, Inglaterra, Alemanha, Holanda, Bélgica, Dinamarca, Polónia, Sérvia, Eslovénia, Rússia) e nos EUA, Austrália, China, Indonésia e Coreia do Sul. Entre as suas cerca de cinquenta obras, podem destacar-se as óperas *Édipo, Tragédia de Saber* (1996), *Os Dias Levantados* (1998) e *Outro Fim* (2008), os quartetos de cordas *Monodia, quasi un Requiem* (1993) e *Movimentos do subsolo* (2008), a *Suíte para violoncelo solo* (2008), *Estudos e Interlúdios* para seis percussionistas (2001), as obras para orquestra *Acting Out* (1998), *A Impaciência de Mahler* (2000), *Graffiti [just forms]* (2006), *Six Portraits of Pain*, para violoncelo solo e ensemble (2005), *Um Discurso de Thomas Bernhard*, para narrador e orquestra (2007) e *Onze Cartas* para orquestra, três narradores (pré-gravados) e eletrónica e *Requiem* (2012) para Coro e Orquestra.

Publicou os livros *Sobre Música: ensaios, textos e entrevistas* (Afrontamento, 2002), *Cinco Conferências sobre a História da Música do Século XX* (Culturgest, 2008) e o livro *Música e Poder: para uma sociologia da ausência da música portuguesa no contexto europeu* (Almedina, 2011). Em 2012 recebeu o Prémio José Afonso atribuído ao disco *Solo II* e o prestigiado Prémio Universidade de Coimbra, na sua IX edição.

Cesário Costa (direção musical)

Nascido em 1970, tem vindo a distinguir-se como um dos mais ativos maestros portugueses da sua geração. Depois do Curso Superior de Piano (Paris), completou com nota máxima o Mestrado em Direção de Orquestra (Würzburg, Alemanha). Em 1997, venceu o III Concurso Internacional Fundação Oriente para Jovens Chefes de Orquestra e foi bolseiro do Festival de Bayreuth.

Desde então dirigiu orquestras como a Royal Philharmonic, Sinfónica de Nuremberga, Orquestra Sinfónica Portuguesa, Orquestra Gulbenkian, Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, Orquestra Metropolitana de Lisboa, Orquestra do Algarve, Filarmonia da Macedónia, Orquestra Filarmonica de Roma, Filarmonia Sudecka, Orquestra de

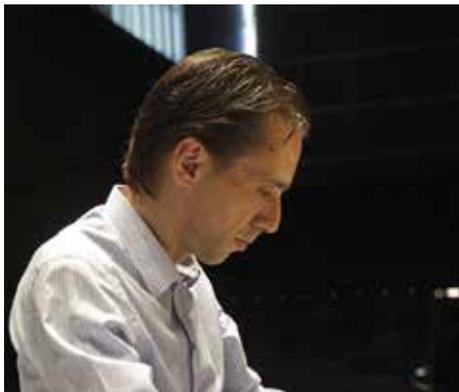
Extremadura, Sinfónica de Liepaja, Orquestra de Câmara da Rádio Romena, Orquestra Sinfónica Nova Rússia, entre muitas outras. Apresentou-se na Europa, Ásia, Cabo Verde e América com reportório que vai do barroco ao contemporâneo, tendo sempre a preocupação de divulgar obras de compositores portugueses.

Fez a estreia absoluta de mais de cem obras, colaborando com a maioria dos autores nacionais contemporâneos e formações em que se destacam a Remix Orquestra, o Ensemble für Neue Musik, Arhus Sinfonietta e Plural Ensemble.

Dirigiu concertos com António Meneses, António Rosado, Branford Marsalis, Boris Berezovsky, David Russel, Elisabete Matos, Gerardo Ribeiro, Mário Laginha, Ute Lemper, entre outros solistas, e trabalhou com encenadores como Luís Miguel Cintra, Terry Jones, Beatriz Batarda, João Pedro Vaz e Maria Emília Correia, bem como com a coreógrafa Olga Roriz.

Paralelamente à atividade de maestro e de programador musical, tem sido professor em diversas escolas de música e na Universidade Católica Portuguesa. Entre dezembro de 2008 e junho de 2013 foi presidente da Metropolitana (Associação Música, Educação e Cultura) e diretor artístico da Orquestra Metropolitana de Lisboa. É Maestro Titular da Orquestra Utopica e Principal Maestro Convidado da Orquestra do Algarve. Recentemente assumiu o lugar de Diretor Artístico e Maestro Titular da Orquestra Clássica do Sul.





Pedro Burmester (piano)

Pedro Burmester nasceu no Porto. Foi durante dez anos aluno de Helena Costa, tendo terminado o Curso Superior de Piano do Conservatório do Porto com 20 valores em 1981. Posteriormente, deslocou-se aos Estados Unidos onde trabalhou entre 1983 e 1987 com Sequeira Costa, Leon Fleisher e Dmitry Paperno. Paralelamente, frequentou diversas *masterclasses* com pianistas como Karl Engel, Vladimir Ashkenazi, T. Nocolaieva e E. Leonskaja.

Ainda muito novo, foi premiado em diversos concursos, destacando-se o prémio Moreira de Sá, o 2.º prémio Vianna da Motta e o prémio especial do júri no Concurso Van Cliburn nos Estados Unidos.

Iniciou a sua atividade concertística aos 10 anos de idade e, desde então, já realizou mais de 1000 concertos a solo, com orquestra e em diversas formações de música de câmara, em Portugal e no estrangeiro. Participou em todos os festivais de música portugueses. No estrangeiro são de realçar apresentações em La Roque d'Anthéron, na Salle Gaveau, no Festival de Flanders, na Frick Collection e 92nd Y em Nova Iorque, na Filarmonia de Colónia, na Gewandhaus de Leipzig, na casa Beethoven em Bona e no Concertgebouw em Amsterdão.

São de destacar colaborações com os maestros Manuel Ivo Cruz, Miguel Graça Moura, Álvaro Cassuto, Omri Hadari, Gabriel Chmura, Muhai Tang, Lothar Zagrosek, Michael Zilm, Frans Brüggen e Georg Solti.

Dedicou-se também à música de câmara. Mantém há alguns anos um duo com o pianista Mário Laginha e atuou com os violinistas Gerardo Ribeiro e Thomas Zehetmair, com os violoncelistas Anner Bylisma e Paulo Gaio Lima e com o clarinetista António Saiote. Formou um grupo de pianos e percussões que tem atuado com grande sucesso em diversos festivais e concertos em Portugal.

Em 1997/98 Pedro Burmester atuou em França, na Alemanha, Bélgica, Holanda, no Brasil, Estados Unidos, África do Sul, Canadá e Austrália, onde realizou uma digressão com a prestigiada Australian Chamber Orchestra.

Já gravou uma dezena de CDs. A sua discografia inclui três CDs a solo com obras de Bach, Schumann e Schubert, um em duo com Mário Laginha e três gravações com a Orquestra Metropolitana de Lisboa. Em 1998 foi editado um CD a solo com obras de Chopin. Em 1999 gravou as dez sonatas para violino e piano de Beethoven com o violinista Gerardo Ribeiro.

Em 2007, juntamente com Bernardo Sasseti e Mário Laginha editou o CD e DVD *3 Pianos*, gravado ao vivo no Centro Cultural de Belém.

Em 2010 grava e edita a Sonata em Lá Maior, D959 de Franz Schubert e os Estudos Sinfónicos op. 13 de Robert Schumann.

Foi Diretor Artístico e de Educação na Casa da Música, projeto que ajudou a criar e a implementar.

Atualmente, para além da sua atividade artística, é professor na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) no Porto, na Escola Profissional de Música de Espinho e na Universidade de Aveiro.

Coro Gulbenkian

Fundado em 1964, o Coro Gulbenkian apresenta-se atualmente com uma formação sinfónica de cerca de cem cantores, atuando igualmente em grupos vocais mais reduzidos, conforme a natureza das obras a executar. Assim, o Coro Gulbenkian apresenta-se tanto como grupo *a cappella*, interpretando a polifonia dos séculos XVI e XVII, como em colaboração com a Orquestra Gulbenkian ou outros agrupamentos, para a execução de obras coral-sinfónicas do repertório clássico,

romântico ou contemporâneo. Tem sido igualmente convidado para colaborar com muitas das mais prestigiadas orquestras mundiais, entre as quais a Philharmonia de Londres, a Freiburg Barockorchester, a Filarmonia de Berlim, a Sinfónica de Baden-Baden, a Sinfónica de Viena, a Sinfónica do Norte-Vestefália na Alemanha, a Filarmonia Checa, a Orquestra do Século XVIII, a Orquestra do Concertgebouw de Amsterdão, a Orquestra Nacional de Lyon e a Orquestra de Paris, ao lado das quais foi dirigido por figuras como Claudio Abbado, Colin Davis, Emmanuel Krivine, Esa-Pekka Salonen, Frans Brüggen,



Franz Welser-Möst, Gerd Albrecht, Michael Gielen, Michael Tilson Thomas, Rafael Frühbeck de Burgos, Theodor Guschlbauer, René Jacobs ou Leonard Slatkin.

Para além da sua apresentação regular na temporada Gulbenkian Música, em Lisboa, e das digressões em Portugal, o Coro Gulbenkian tem atuado em numerosos países em todo o mundo e participado em importantes festivais internacionais, salientando-se as atuações no Festival Eurotop (Amsterdão), Festival Veneto (Pádua e Verona), City of London Festival, Hong Kong Arts Festival e Festival de Aix-en-Provence, entre outros. Em temporadas recentes o Coro Gulbenkian realizou uma digressão internacional da ópera *Così fan tutte* de Mozart com a Orquestra Barroca de Freiburg, sob a direção de René Jacobs, apresentou-se em Londres, no Royal Festival Hall, com a London Philharmonia, dirigida por Esa-Pekka Salonen, atuou no Auditório Nacional de Madrid, sob a direção de Michel Corboz, e realizou três concertos da 9.ª Sinfonia de Beethoven com a Orchestre National de

Lyon, sob a direção de Leonard Slatkin, no Auditorium ONL em Lyon. Em 2013, depois de interpretar a *Missa em Si menor* de J.S. Bach no concerto de encerramento da temporada da Real Orquestra Filarmonica de Galicia, em Santiago de Compostela, o Coro Gulbenkian realizou seis atuações no Festival de Aix-en-Provence, em França, incluindo um concerto na Catedral de St. Sauveur, dirigido por Michel Corboz, e a participação numa nova produção da ópera *Elektra* de Richard Strauss, com a Orquestra de Paris, dirigida por Esa-Pekka Salonen e com encenação de Patrice Chéreau, no Grand Théâtre de Provence.

A discografia do Coro Gulbenkian está representada nas editoras Philips, Archiv/Deutsche Grammophon, Erato, Cascavelle, Musifrance, FNAC-Music e Ari-Music, tendo ao longo dos anos registado um repertório diversificado, com particular incidência na música portuguesa dos séculos XVI a XX. Algumas destas gravações receberam prémios internacionais, tais como o Prémio Berlioz, da Academia Nacional Francesa do Disco Lírico, o Grand Prix International du Disque, da Academia Charles Cros, e o Orphée d'Or, entre outros.

Desde 1969, Michel Corboz é o Maestro Titular do Coro, sendo as funções de Maestro Adjunto desempenhadas por Jorge Matta.



Orquestra Metropolitana de Lisboa

A Orquestra Metropolitana de Lisboa estreou-se no dia 10 de junho de 1992. Desde então, os seus músicos asseguram uma intensa atividade na qual a qualidade e a versatilidade têm presença constante, permitindo abordar géneros

diversos, proporcionando a criação de novos públicos e a afirmação do caráter inovador do projeto AMEC | Metropolitana, de que esta orquestra é a face mais visível.

Nos programas sinfónicos, jovens intérpretes da Academia Nacional Superior de Orquestra juntam-se à Metropolitana, cuja constituição regular integra já músicos formados nesta escola, sinal da vitalidade da ponte única que aqui se faz entre a prática e o ensino da música. Este desígnio, que distingue a identidade da Metropolitana, por ser exemplo singular no panorama musical internacional, complementa-se com a participação cívica, que se traduz na apresentação frequente em concertos de solidariedade e eventos públicos relevantes. Cabe-lhe, ainda, a responsabilidade de assegurar uma programação regular junto de várias autarquias da região centro e sul, para além de promover iniciativas de descentralização cultural por todo o país.

Desde o seu início, a Metropolitana é referência incontornável do panorama orquestral nacional.

Um ano após a sua criação, apresentou-se em Estrasburgo e Bruxelas. Deslocou-se depois a Itália, Índia, Coreia do Sul, Macau, Tailândia e Áustria. Em 2009 tocou em Cabo-Verde, numa ocasião histórica em que, pela primeira vez, se fez ouvir uma orquestra clássica no arquipélago. No final de 2009 e início de 2010, efetuou uma digressão pela China. Mais recentemente, por ocasião do seu vigésimo aniversário, a Metropolitana regressou à capital belga.

Tem gravados onze CD – um dos quais disco de platina – para diferentes editoras, incluindo a EMI Classics, a Naxos e a RCA Classics.

Ao longo destas duas décadas, colaborou com inúmeros maestros e solistas de grande reputação no plano nacional e internacional, de que são exemplos os maestros Christopher Hogwood, Theodor Guschlbauer, Michael Zilm, Arild Remmereit, Nicholas Kraemer, Lucas Paff, Victor Yampolsky, Joana Carneiro e Brian Schembri ou os solistas Monserrat Caballé, Kiri Te Kanawa, José Cura, José Carreras, Felicity Lott, Elisabete Matos, Leon Fleisher, Maria João Pires, Artur Pizarro, Sequeira Costa, António Rosado, Natalia Gutman, Gerardo Ribeiro, Anabela Chaves,

António Menezes, Sol Gabetta, Michel Portal, Marlis Petersen, Dietrich Henschel, Thomas Walker e Mark Padmore, entre outros.

A Direção Artística da Orquestra Metropolitana de Lisboa é, desde julho de 2013, assegurada pelo maestro e compositor Pedro Amaral.

Próximo espetáculo

Twin Paradox

de Mathilde Monnier

Dança Sex 18, sáb 19 outubro

Grande Auditório · 21h30 · Duração: 1h15 · M12

Coreografia Mathilde Monnier

Música Luc Ferrari

Cenografia e assistência artística Annie Tolleter

Luzes Éric Wurtz

Realização sonora Olivier Renouf

Figurinos Laurence Alquier

Interpretação Cédric Andrieux, Marion Ballester, Julia Cima, Sonia Darbois, Guillaume Guilherme, Alma Palacios, Thibault Lac, I-Fang Lin, Felix Mathias Ott, Jonathan Pranlas

“Dançar apesar de tudo, dançar no fim de tudo” poderia ser o mote de *Twin Paradox*, em que Mathilde Monnier se inspira nas maratonas de dança que surgiram nos Estados Unidos nos anos 20.

“(…) Nesta peça, interessa-me abordar este fenómeno não pelo que representa historicamente mas pelo tratamento da duração, como um desejo de dançar sem parar até ao ponto em que a dança cria o seu próprio mundo e insiste em si mesma, e então desenvolve uma dramaturgia própria da duração (difração, repetição, círculo) que escapa ao tempo da realidade. Neste material o que está sempre a aparecer é a dança a dois, o duo, que é a figura recorrente



© Marc Coudrais

deste trabalho. Aqui, trata-se de reinventar os amantes como uma primeira forma de comunidade, ao lado da grande comunidade humana. O par, portanto, o duo, que se abraça para se aguentar, para avançar, para representar, para sobreviver, mas também o par que se transforma, que se entreaajuda, que dança. O par como primeira entidade da dança, como primeiro acorde rítmico (...).”

Mathilde Monnier

Conselho de Administração

Presidente

Álvaro do Nascimento

Administradores

Miguel Lobo Antunes

Margarida Ferraz

Assessores

Dança

Gil Mendo

Teatro

Francisco Frazão

Arte Contemporânea

Miguel Wandschneider

Serviço Educativo

Raquel dos Santos Arada

Pietra Fraga

Teresa Vaz (estagiária)

Direção de Produção

Margarida Mota

Produção e Secretariado

Patrícia Blázquez

Mariana Cardoso de Lemos

Jorge Epifânio

Exposições

Coordenação de Produção

Mário Valente

Produção

António Sequeira Lopes

Paula Tavares dos Santos

Fernando Teixeira

Culturgest Porto

Susana Sameiro

Comunicação

Filipe Folhadela Moreira

Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

Atividades Comerciais

Catarina Carmona

Patrícia Blázquez

Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

Teresa Figueiredo

Direção Técnica

Paulo Prata Ramos

Direção de Cena e Luzes

Horácio Fernandes

Assistente de Direção Cenotécnica

José Manuel Rodrigues

Audiovisuais

Américo Firmino (coordenador)

Paulo Abrantes

Ricardo Guerreiro

Iluminação de Cena

Fernando Ricardo (chefe)

Álvaro Coelho

Maquinaria de Cena

Nuno Alves (chefe)

Artur Brandão

Técnico Auxiliar

Vasco Branco

Frente de Casa

Rute Sousa

Billheteira

Manuela Fialho

Edgar Andrade

Clara Troni

Receção

Sofia Fernandes

Ana Luísa Jacinto

Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

Coleção da Caixa Geral de Depósitos

Isabel Corte-Real

Inês Costa Dias

Graça Fonseca

Maria Manuel Conceição

Inês Hipólito (estagiária)

Edifício Sede da CGD - Rua Arco do Cego, 1000-300 Lisboa, Piso 1

Tel: 21 790 51 55 - Fax: 21 848 39 03 - culturgest@cgd.pt - www.culturgest.pt

Culturgest, uma casa do mundo



METROPOLITANA

