
11

12

— 10
11 /
11

QUINTA 10 Novembro 2011
21:00h — *Grande Auditório*

SEXTA 11 Novembro 2011
19:00h — *Grande Auditório*

Coro Gulbenkian
Orquestra Gulbenkian

Peter Eötvös MAESTRO

Julia Bauer SOPRANO

Karlheinz Stockhausen

Momente

Versão Europa, 1972

GULBENKIAN
MÚSICA



FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN

WWW.MUSICA.GULBENKIAN.PT

PARCEIRO
INSTITUCIONAL

PARCEIRO
MEDIA



QUINTA 10 Novembro 2011
21:00h — *Grande Auditório*

SEXTA 11 Novembro 2011
19:00h — *Grande Auditório*

— 10
11
/ 11

Coro Gulbenkian Orquestra Gulbenkian

Peter Eötvös MAESTRO

Julia Bauer SOPRANO

Pedro Amaral MAESTRO ASSISTENTE E DESENHO DE SOM

Solistas do Coro Gulbenkian

Patrycja Gabrel SOPRANO

Joana Nascimento CONTRALTO

Frederico Projecto TENOR

Rui Borrás BAIXO

Manuel Rebelo BAIXO

Jorge Matta MAESTRO DO CORO

Marie Mignot DIRECÇÃO CÉNICA

Karlheinz Stockhausen

Momento

Versão Europa, 1972

Primeira audição em Portugal da versão integral

Duração total: c. 1h 50'

Intervalo: 20'

Os excertos do *Cântico dos Cânticos* incluídos na obra *Momento* foram legendados a partir da tradução do Professor Tolentino Mendonça, ed. Cotovia, 1997.

Teatro
Maria Matos
GULBENKIAN
MÚSICA

História ao Lado

POR GONÇALO FROTA

Caçador e escultor



BJÖRK E STOCKHAUSEN © DR

Björk Guðmundsdóttir – conhecida no mundo pop apenas pelo nome próprio – entrou para a escola de música na Islândia aos cinco anos. Fez o habitual percurso de estudante, demorando-se sobre as pautas de Beethoven e Bach. Mas havia já em si uma insatisfação com a música que lhe era dada a conhecer, tanto assim que um dos professores achou que estava na hora de apresentá-la a uma obra capaz de saciar a sua sede por algo de novo. Mostrou-lhe Stockhausen. “Ah! Finalmente alguém que fala a minha língua”, lembra-se de ter exclamado. Passava então a ter mais razões para ignorar a obsessão da escola com o passado. Mas Stockhausen não conquistou Björk devido apenas àquilo que propunha num plano musical – quando a rapariga leu uma citação em que o compositor alemão dizia que “só devemos ouvir música antiga um dia por ano e dedicar os restantes 364 a toda a outra música” encontrou um herói. Os dois haviam de encontrar-se passados

alguns anos, quando Björk entrevistou Karlheinz Stockhausen, em Agosto de 1996, para a revista *Dazed and Confused*. Fascinada por um espírito criativo que comparava aos dos cientistas, a cantora havia de arrancar a Stockhausen a confissão de que o músico se considerava tanto “um caçador”, no sentido científico de perseguir obcecadamente a descoberta, como, por outro lado, uma espécie de escultor, ao esculpir e modelar o som com as mãos e os ouvidos. O segredo, revelava ainda, foi ter percebido o seu chamamento e prescindido de tudo o resto. Podia ter sido jardineiro ou agricultor – trabalhou durante um ano e meio numa exploração agrícola –, podia ter sido operário fabril – trabalhou numa linha de montagem automóvel –, podia ter sido pianista de bar – o que fez todas as noites durante algum tempo. Mas quando compôs a primeira peça e percebeu que soava diferente de tudo o resto, então soube qual era o seu papel. E não mais olhou para trás.

Karlheinz Stockhausen

MÖDRATH, 22 DE AGOSTO DE 1928

KÜRTHEN, 5 DE DEZEMBRO DE 2007



KARLHEINZ STOCKHAUSEN © ROLANDO PAOLO GUERZONI

Karlheinz Stockhausen foi um dos compositores mais marcantes do século XX, sendo inegável o seu papel pioneiro em algumas das maiores inovações no domínio da composição contemporânea.

Começou a compor em 1950 e no ano seguinte estava já no centro da vanguarda musical, nos Cursos de Verão de Darmstadt, onde assistiu com Boulez, entre outros, às conferências de Theodor Adorno. Iniciou então uma mais aprofundada reflexão sobre a composição, os seus processos e técnicas. Em obras como *Kreuzspiel* (1951) utilizou uma técnica que intitulou *punktueller*, ou seja, ponto por ponto. Em 1952 estudou em Paris com Messiaen, tendo também trabalhado no estúdio do Groupe de Recherche de la Musique Concrète, dirigido por Pierre Schaeffer, de que resultou *Konkrete Etüde*, a sua primeira obra electroacústica. De volta a Colónia, compôs dois estudos electrónicos no estúdio da NWDR dirigido por Herbert Eimert.

Durante alguns anos gerou-se uma dicotomia técnica e estética entre a música electrónica e concreta que Stockhausen foi também o primeiro

a quebrar: em 1955, *Gesang der Jünglinge* ("Canto dos Adolescentes") combinava sons gravados e transformados com sons gerados electronicamente. Uma obra em que, pela primeira vez, Stockhausen pôs em prática as suas considerações sobre o espaço e a espacialização do som. Em 1955 impulsionou a revista musical *Die Reihe* (A Série), considerada por vezes a revista não oficial da vanguarda da escola de Verão de Darmstadt. No fim dos anos cinquenta, Stockhausen começou a explorar música a que chamou de "forma variável", utilizando parâmetros resultantes de elementos externos (como a acústica da sala) ou partituras gráficas, que deixam largo espaço à interpretação. A obra *Zyklus* (1959) ilustra esta forma de composição, além de denotar já outra das suas grandes áreas de pensamento: os ciclos. O compositor exploraria os dias, os anos, o tempo astrológico e a reacção humana quando nos forçamos a sair dos ciclos naturais.

Em 1961 comprou uma propriedade em Kürten, perto de Colónia, onde construiu uma casa desenhada sob sua orientação e onde viveu desde então em largos períodos



STOCKHAUSEN NA SUA CASA EM KÜRTEEN, EM 1981. © STOCKHAUSEN FOUNDATION FOR MUSIC

de reclusão dedicados à composição. Continuando sempre a reflectir sobre a composição, em 1964 foi novamente pioneiro, desta feita na música com electrónica ao vivo de *Mixtur* (revista em 1967 e 2003). Em Maio de 1968 escreveu *Aus den Sieben Tagen*, um conjunto de textos com instruções que estabelecem determinados ambientes e algumas regras para a execução e que servem de partitura. Algumas destas regras estabelecem períodos de jejum, privação de sono, entre outras, que procuram “sair dos ciclos humanos corporais e descobrir outros ciclos”. No final dos anos sessenta começou a incorporar elementos de outras tradições culturais e musicais, como em *Stimmung* (1968).

A partir de 1977 iniciou a grandiosa tarefa da composição do ciclo *Licht: die sieben Tage der Woche* (“Luz: Os Sete Dias da Semana”) – sete óperas cuja escrita continuou até 2003 e que explora precisamente o ciclo da semana e as rotinas associadas a cada um dos dias. Ao terminar este ciclo dedicou-se a uma nova tarefa: as 24 horas do dia. *Klang* (Som) pretendia ser um ciclo de 24 peças, uma para cada hora do dia. Compôs 21 obras,

correspondentes a outras tantas horas do ciclo diário. A propósito dos seus dois grandes ciclos de obras disse: “Demasiado grande para o olho humano. Sim, mas isso é muito criativo, não é? Porque a limitação leva ao progresso e à invenção e é esse o sentido do universo.”

A composição de Stockhausen acompanhou – e frequentemente liderou – as sucessivas correntes técnicas e/ou estéticas do século passado: do serialismo integral à improvisação, à música electrónica, à electrónica ao vivo, ao domínio do espaço e do tempo. O espaço na música e a espacialização sonora, assim como a ampliação das capacidades de processamento sonoro ao vivo são dois dos desafios em que Stockhausen foi pioneiro e cujo desenvolvimento está ainda hoje no âmago da investigação musical. Fundou e dirigiu os cursos de Nova Música de Colónia entre 1963 e 1968, e em 1998 os Cursos Stockhausen de Kürten, que dirigiu até ao ano da sua morte e que continuam sob a alçada da Fundação Stockhausen. Foi galardoado com muitos dos mais importantes prémios e distinções culturais em todo o mundo.

Momento Versão Europa

COMPOSIÇÃO: 1962-1972

ESTREIA: BONA, BEETHOVENHALLE,

8 DE DEZEMBRO DE 1972

DURAÇÃO: C. 1H 50'

Momento ou paradigma da forma

POR PEDRO AMARAL

Ε M (d)

3 8" 2" 6

mf

I S A

II S A

III S A

IV S A

T.B. T. B.

ALLE IMMER IN ENGLISCH 1 Chorsoprari

he he who Ri - ses the joy as it flies lives in E-ter-ni-ty's sun-

EXCERTO DO MOMENTO M (D), MANUSCRITO © STOCKHAUSEN FOUNDATION FOR MUSIC

Versões, produção, edição
Momento, de Karlheinz Stockhausen, é uma obra para coro de quarenta e oito vozes reais, um conjunto instrumental formado por três percussionistas, quatro trompetes, quatro trombones e dois órgãos eléctricos, e uma soprano solista.

Work in progress, a obra teve a sua estreia parcial em Colónia, em Maio de 1962. Ao longo dos anos seguintes – quase uma década de trabalhos, entre a composição de muitas outras obras –, Stockhausen foi completando o edifício comendo as partes previstas na arquitectura inicial e apresentando em concerto novas versões cada vez mais próximas da completude. Em Dezembro de 1972, Bona assiste à estreia integral da obra, na chamada “Versão Europa” – a quinta desde a primeira apresentação parcial, dez anos antes, e a mesma que iremos ouvir nesta nova produção da Fundação Calouste Gulbenkian. A presente produção representa, por outro lado, a primeira apresentação de *Momento* no século XXI, e a estreia da edição definitiva da partitura – uma edição na qual o compositor trabalhou

nos derradeiros anos da sua vida, recebendo o primeiro exemplar editado no próprio dia 5 de Dezembro de 2007, em que nos deixou.

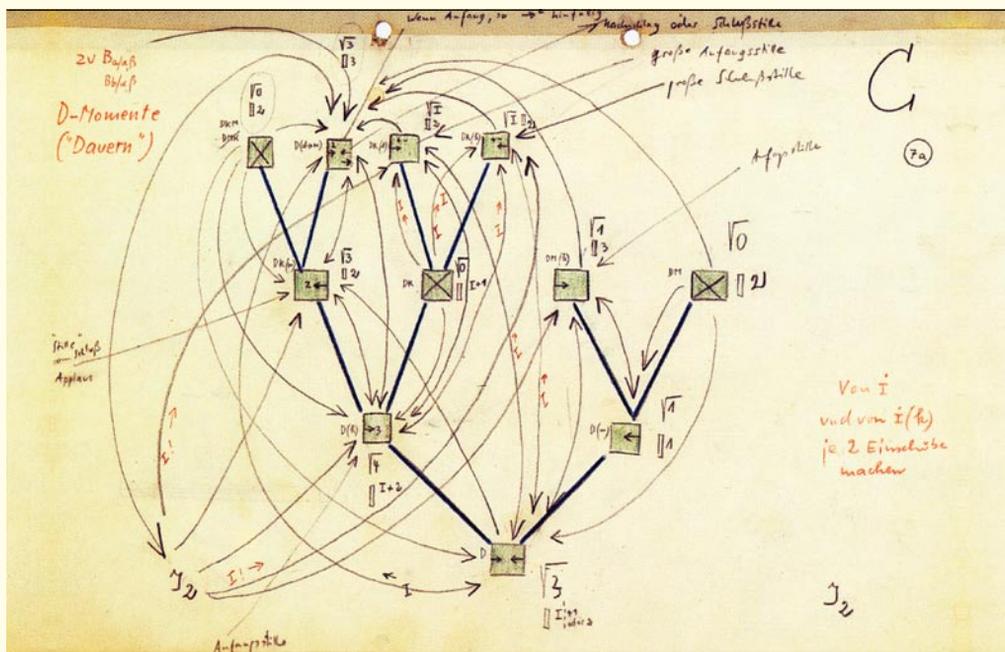
Momentform – ou a experiência lacónica da infinitude

Momento representa um extraordinário paradigma da obra aberta. A sua construção assenta numa estrutura complexa de trinta “momentos” que se encadeiam segundo determinadas regras, e cuja sucessão é deixada à responsabilidade do intérprete. Mas para compreender como funciona esta arquitectura surpreendente, dinâmica e magistral é necessário entrar no próprio conceito de “momento”, enquanto entidade estética e elemento basilar de todo o edifício.

Em finais dos anos cinquenta do século XX, Stockhausen empreendeu uma viagem aos Estados Unidos que, sem que ele o pudesse prever, viria a alterar profundamente a sua concepção do tempo e, por extensão, da forma musical.

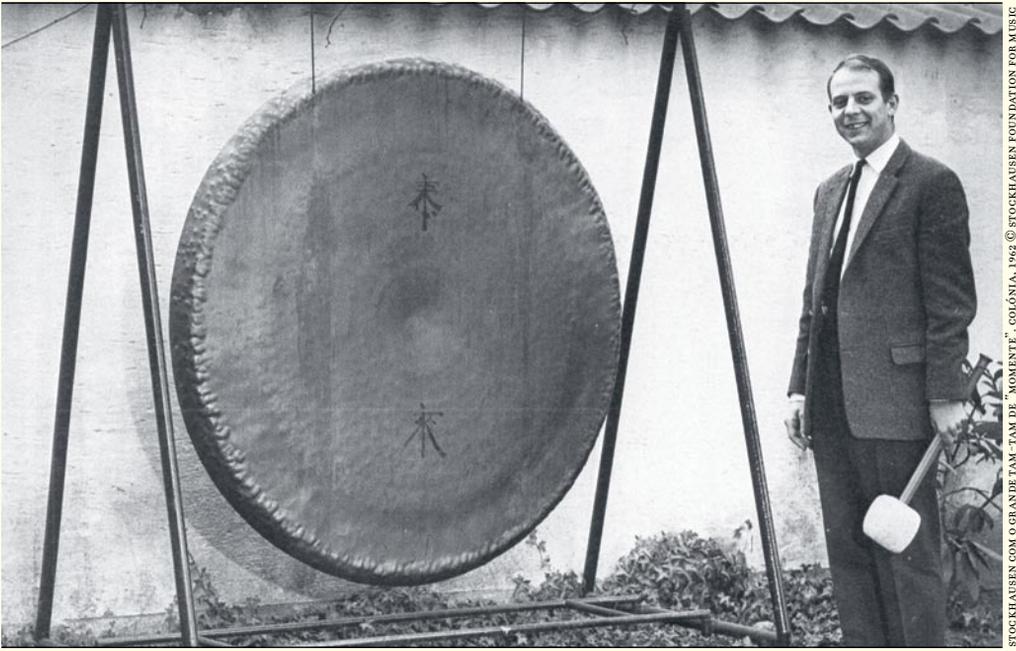
Estávamos nas últimas semanas de 1958 e o compositor realizava uma *tournée* de conferencias sobre música electrónica que,





de cidade em cidade, o faria percorrer os auditórios de dezenas de universidades norte-americanas. Dada a vastidão do território e o calendário cerrado, a estadia em cada lugar estava limitada a escassas horas de presença ou, no melhor dos casos, a pouco mais de um dia de intervalo entre trajectos. E de cada vez o ritual repetia-se: viagem, chegada ao aeroporto, conferência, hotel, partida para o aeroporto, viagem. Nesta deambulação pela geografia o avião torna-se gradualmente o elemento constante, o espaço estável com a sua atmosfera e sonoridade próprias. A cada paragem renova-se a experiência abreviada e transitória de uma nova cidade, cujo território, sociedade e cultura se estendem muito para além da visão necessariamente limitada que uma tão curta experiência concede, dada a exiguidade da janela temporal. É desta experiência que nasce a ideia de *Momentform*: de uma determinada geografia musical, potencialmente vasta no tempo, complexa nas suas características, mais ou menos rica na sua diversidade, é-nos oferecida uma experiência limitada, em função de uma janela temporal que se abre

e fecha numa circumscribida baliza de tempo, concedendo-nos um "momento" de contacto com essa geografia. Em *Momento* Stockhausen propõe, como referimos, uma sucessão de trinta momentos, trinta "geografias sonoras" muito diversas, cada uma das quais com as suas características próprias. As janelas de tempo variam consideravelmente: certos momentos duram apenas quinze segundos, outros dois minutos, e um deles quase meia hora – do mesmo modo que quando, por exemplo, viajamos de comboio podemos espregitar determinada paisagem com um olhar fugaz entre a opacidade de dois túneis, e uma outra paisagem demoradamente, sem mais limitações que o tamanho da janela, a luz e a velocidade do veículo. Por outro lado, se os limites da nossa observação estão manifestos na *nossa* contingência empírica – o tempo de que dispomos, o campo de visão, etc. – não nos é possível saber exactamente quais os limites da paisagem observada. De facto, todo o nosso deambular pelo espaço e pelo tempo é limitado não pelo espaço e pelo tempo em si mesmos, que cremos serem



STOCKHAUSEN COM O GRANDE TAM - TAM DE "MOMENTE", COLÓNIA, 1962 © STOCKHAUSEN FOUNDATION FOR MUSIC

infinitos, mas pela nossa disponibilidade e capacidade de os percorrer. Por analogia, o “momento”, na concepção stockhauseniana, é uma janela para uma paisagem musical potencialmente infinda, e cada momento da obra corresponde, nesse sentido, àquilo a que poderíamos chamar uma *experiência lacónica da infinitude*.

Forma aberta e narrativa possível

Essa experiência é inevitavelmente lacónica: diante da extensão potencialmente ilimitada da paisagem que observamos a nossa experiência será sempre ínfima e infinitamente parcial – quer dure um segundo, uma hora ou toda uma vida de contemplação à escala humana. Mas a consciência do lacónico tem consequências no próprio acto composicional: que partes escolher para uma percepção fugaz dessas paisagens potencialmente infindas? Como ligar essas partes entre si? E como tecer a continuidade da obra a partir de uma sucessão fragmentária de instantes?... Estas questões remetem directamente para o problema da forma global e para

a construção de uma narrativa estética. A tradição ocidental e, em particular, o romantismo germânico, tinham proposto concepções formais baseadas em percursos que, com muitas variantes possíveis, conduzem da estabilidade à tensão e desta a um clímax que, por sua vez, se resolve num retorno à estabilidade. Este tipo de narrativa não é, aliás, particular à música – o romance policial é, entre tantos, o exemplo paradigmático de um percurso entre a estabilidade perturbada por um crime e a inevitável descoberta do assassino no final do livro: a dissonância resolve-se no retorno à tónica, à paz reencontrada, numa visão um tanto cândida e maniqueísta da realidade ideal.

A literatura do começo do século XX, em particular com Joyce e Kafka, repensa inteiramente a questão formal e deita por terra a ideia de uma narrativa baseada num percurso unívoco entre a tensão e o desenlace. Nas décadas precedentes, Mallarmé tinha já levado longíssimo a multiplicidade dos percursos narrativos no famoso *Coup de Dés*, o longo poema em que os versos se espalham livremente



STOCKHAUSEN COM GLORIA DANTY. A SOLISTA DA ESTRELA DE "MOMENTE". VERSÃO EUROPA. OUTUBRO, 1972
© ARCHIVE OF THE STOCKHAUSEN FOUNDATION FOR MUSIC

pela superfície das páginas em diferentes caracteres e tamanhos de letra, permitindo – ou exigindo – ao leitor a elaboração do *seu* próprio percurso individual de leitura, a construção da *sua* narrativa. Esta revolução formal chegará à música em meados dos anos cinquenta, com as primeiras formas abertas de Boulez e Stockhausen, e atingirá a sua apoteose com *Momento*, precisamente, cuja composição atravessa praticamente toda a década seguinte, os anos sessenta do século XX. Através dos seus trinta momentos, janelas de tempo para trinta paisagens diversas, Stockhausen propõe-nos uma narrativa aberta que se vai tecendo pela sucessão de imagens sonoras mais ou menos características e por uma vasta teia de espelhos, antecipações e memórias dessas imagens.

Numa grande parte dos momentos, Stockhausen abre espaço para determinadas “fendas” onde podem ser injectados fragmentos de momentos anteriores ou posteriores – *flashbacks* ou *flashforwards*, na terminologia anglófona, *analepses* ou *prolepses* na nomenclatura estruturalista – reminiscências ou antevisões, janelas

imprevistas e passagens secretas ligando entre si as múltiplas alas deste vasto labirinto. A obra começa por ser aberta para o intérprete – normalmente o maestro – que propõe um determinado encadeamento das partes e assim constrói, pela fixação da forma, o esboço de uma determinada narrativa. Fixando-se a forma global, os cantores e os instrumentistas encontram ainda no seu interior margens amplas de liberdade e de subjectividade na construção do *seu* gesto musical, como parte do todo. Para o público, finalmente, leitor último, a obra mantém-se aberta – pela prodigalidade dos seus percursos, pela riqueza e pela abstracção dos seus elementos – à construção de uma narrativa própria que será sempre diversa para cada ouvinte e a cada audição.

Dauern, Klang, Melodie – base de uma genealogia

Em *Momento* encontramos três grandes famílias de momentos: os momentos **D**, os momentos **K** e os momentos **M**. Cada uma destas famílias é hiper-caracterizada em função de um conjunto de categorias que,

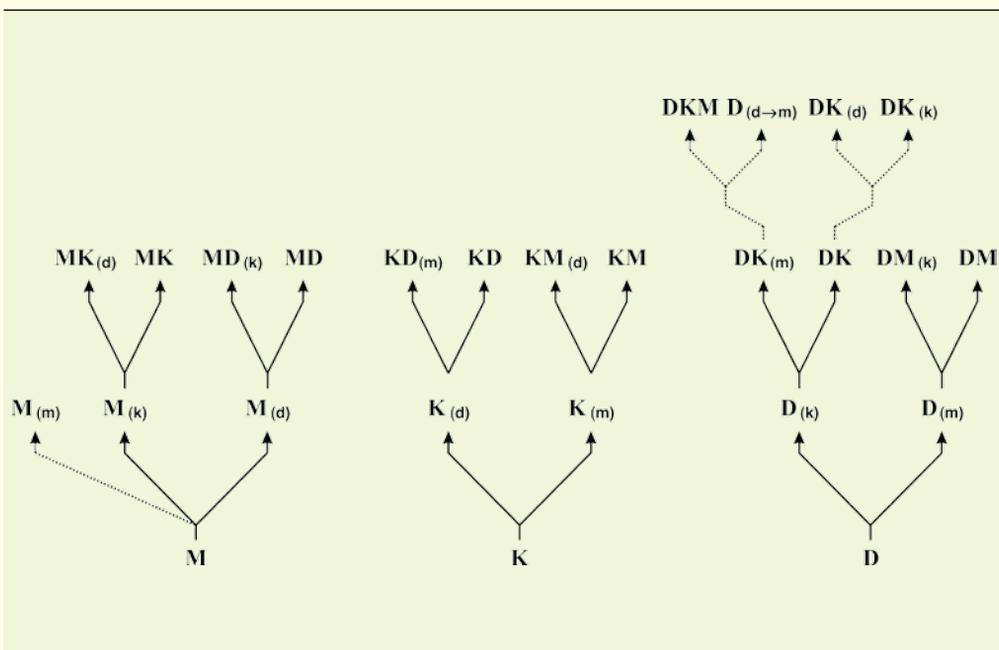


FIGURA 1

de certo modo, abrangem a totalidade dos meios estéticos à disposição do compositor. Os momentos **D** (de *Dauern*, durações) caracterizam-se pela “diagonalidade” das relações harmônicas, pela irregularidade rítmica, pela primazia das alturas, pelo timbre dos órgãos, pela preponderância das vozes femininas e por uma intensidade predominante: *pp*. Os momentos **K** (de *Klang*, som) caracterizam-se pela verticalidade, pela homofonia, pela regularidade rítmica, pela primazia dos ruídos (ou seja, dos sons não estruturados pela presença de um espectro harmônico), pelos timbres de percussão, pela preponderância das vozes masculinas e por uma intensidade predominante: *ff*. Os momentos **M** (de *Melodie*, melodia) caracterizam-se pela horizontalidade, pela monofonia e pela heterofonia, por uma rítmica de tipo estatístico, pelo equilíbrio entre alturas definidas e ruídos, pelos timbres dos instrumentos de metais (trompetas e trombones), pela preponderância da soprano solista e por uma intensidade predominante: *mf*. Baseado nestas e em outras características,

Stockhausen concebe três “geografias musicais” básicas e compõe três momentos altamente caracterizados onde cada elemento se encontra num estado de equilíbrio ideal: são os momentos de primeiro nível genealógico, os momentos “puros” **M**, **K** e **D**.

A partir deles compõe uma série de desdobramentos onde as características de cada um desses momentos iniciais irão ser confrontadas com uma maior ou menor influência dos outros; nascem assim os momentos de segundo nível genealógico: **M_(k)**, **M_(d)**, **K_(d)**, **K_(m)**, **D_(k)**, **D_(m)**. A partir destes será ainda desdobrado um terceiro nível genealógico onde cada destas misturas peculiares será reequilibrada ou confrontada com uma nova influência: **MK**, **MK_(d)**, **MD**, **MD_(k)**, **KD**, **KD_(m)**, etc. Os momentos **D** terão ainda um quarto nível genealógico e os momentos **M** contemplam um momento especial, **M_(m)**, em que as características de **M** são, por assim dizer, re-injectadas em si mesmas e exponenciadas. Nasce assim um quadro de arborescência formal (figura 1), cujas ramificações não deixam de evocar os famosos móveis

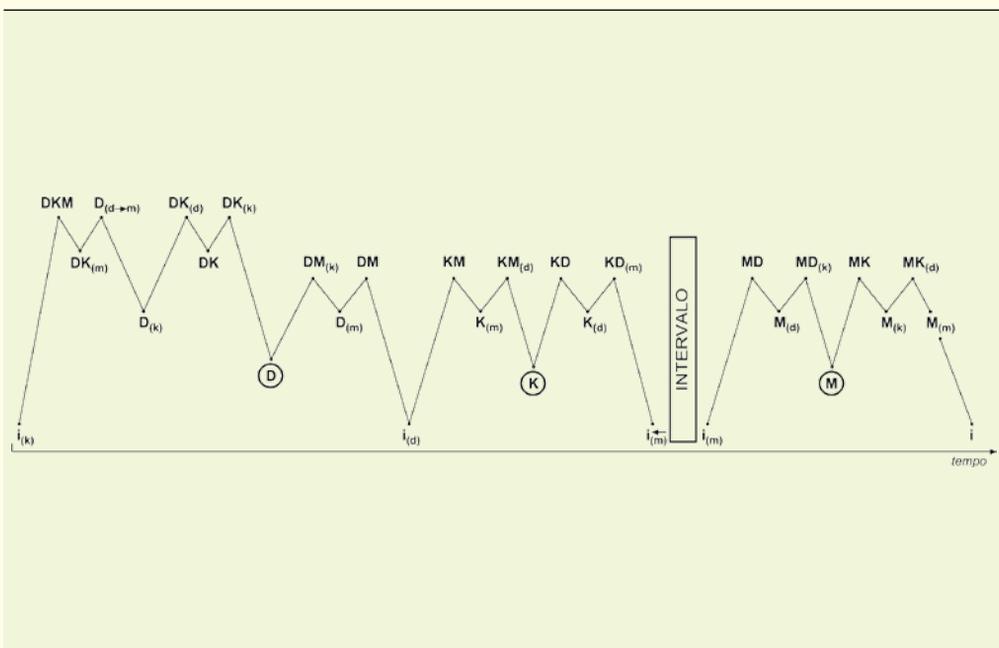


FIGURA 2

de Alexander Calder, com as suas estruturas magnificamente dinâmicas em permanente reconfiguração.

Mas a estes vinte e seis momentos acrescentam ainda quatro momentos chamados “i” – $i_{(m)}$, $i_{(d)}$, $i_{(k)}$, i – momentos de natureza informal que no percurso global da obra se irão interpor entre as três famílias principais e que, de certo modo, escapam aos seus constrangimentos estruturais.

O momentos i são altamente característicos, mas remetem para dimensões que transcendem o quadro puramente formal a obra. O momento $i_{(d)}$, “momento de órgão”, propõe-nos um estado de fixação contemplativa que evoca directamente a prática da meditação. O momento $i_{(k)}$ é uma representação do artista convidando o público a assistir ao espectáculo e uma figuração das reacções do auditório à novidade estética; mas é também um louvor ao amor renovado e à dimensão sagrada do amor homem-mulher.

O momento final, i , é o “momento de oração”, e o momento $i_{(m)}$, que surge ao início da obra ou imediatamente a seguir ao intervalo, é o “momento de aplauso” no qual os

intérpretes, depois de entrarem em cena e de serem aplaudidos pelo público irrompem eles próprios, por sua vez, num inusitado aplauso ao auditório. O intérprete encontra-se assim diante de uma arborescência de momentos muito diversos que podem ser encadeados no tempo segundo determinadas regras: o percurso da obra deve começar especificamente pelo momento $i_{(k)}$ ou pelo momento $i_{(m)}$ e prosseguir através dos momentos M ou dos momentos D; os momentos K ocuparão sempre o centro formal e temporal da obra, e a execução terminará invariavelmente pelo momento i . A versão que ouviremos nesta produção, a chamada “Versão Europa”, tem o encadeamento representado na figura 2.

O Cântico dos Cânticos e o labirinto autobiográfico

Momento tem diversas fontes textuais: um verso de William Blake, a transcrição de um rito sexual das ilhas do noroeste da Melanésia, várias expressões escritas pelo próprio compositor e fragmentos de uma carta da sua companheira na época, a artista



STOCKHAUSEN DIRIGINDO UM ENSAIO DE "MOMENTE", VERSÃO EUROPA, BONA, 1972
© STOCKHAUSEN FOUNDATION FOR MUSIC

Mary Bauermeister; mas o corpus principal é constituído pelo *Cântico dos Cânticos*, essa extraordinária ode ao amor deixada no Antigo Testamento.

Na época em que empreendeu o projecto de *Momento*, Stockhausen estava a viver uma das fases simultaneamente mais conturbadas, certamente mais difíceis mas também mais apaixonantes na sua vida privada. Casara cedo com a sua primeira mulher, Doris Andreae, com quem tivera quatro filhos. Entretanto conheceu Mary e apaixonara-se por ela, atravessando um difícil dilema moral e familiar que conduziria à inevitável dissolução do primeiro casamento.

O projecto de *Momento* é concebido no meio deste turbilhão existencial e amoroso, oferecendo-nos um testemunho verdadeiramente autobiográfico que constituiu para Stockhausen a sublimação estética de uma parte fundamental da sua existência. Na nomenclatura formal acima evocada, os momentos M estão, como referimos, associados à ideia de *Melodie* (melodia), os

momentos K à ideia de *Klang* (som), os momentos D à ideia de *Dauern* (durações); mas Stockhausen nunca escondeu a raiz simbólica destas iniciais: M de *Mary*, K de *Karlheinz*, D de *Doris*.

Momento é dedicada a Mary e a parte de soprano solo constitui um assumido retrato musical da segunda companheira de Stockhausen. Mas numa perspectiva mais global, a própria atribuição a cada um dos momentos principais, M, K, D, das características mencionadas – as modalidades de escrita, o tipo de ritmo, os timbres particulares, as intensidades predominantes, etc. – corresponde a uma representação minuciosa e subtil das três personagens aos mais variados níveis da poética musical.

E assim, *Momento*, edifício estético de prodigioso virtuosismo arquitectónico, paradigma da obra aberta, monumento incontornável na história da contemporaneidade musical é, ao mesmo tempo – e talvez sobretudo –, um retrato íntimo e uma extraordinária ode ao amor.



Peter Eötvös

MAESTRO

PETER EÖTVÖS © GUY VIVIEN

Diplomado pela Academia de Música de Budapeste (composição) e pela Musikhochschule de Colónia (direcção), Peter Eötvös colaborou com o Stockhausen Ensemble e com o estúdio de música electrónica da Rádio do Oeste da Alemanha, em Colónia. Em 1978, a convite de Pierre Boulez, dirigiu o concerto inaugural do IRCAM, sendo então nomeado director musical do Ensemble Intercontemporain, função que desempenhou até 1991. Foi Maestro Convidado Principal da Sinfónica da BBC, Maestro Principal da Orquestra de Câmara da Rádio de Hilversum e em 2003 assumiu os cargos de Maestro Convidado Principal da Sinfónica da Rádio de Estugarda e da Sinfónica de Göteborg. Em 1991 fundou o International Eötvös Institute and Foundation para jovens maestros e compositores. Entre 1992 e 1998, foi professor na Escola Superior de Música de Karlsruhe, à qual regressou em 2002. É membro da Academia das Artes de Berlim, da Academia Szechenyi de Budapeste e da Sächsische Akademie de Dresden. Foi distinguido com numerosos prémios de composição e discográficos, incluindo o Prémio Bartók-Pásztory e o Prémio Kossuth, na Hungria, o prémio da Royal Philharmonic Society, o *Diapason d'Or*, o *Echo Klassik* e o *Grand Prix de l'Academie Charles Cross*. Foram-lhe atribuídos pelo Governo Francês os títulos de *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres* e de *Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres*. Em 2004, recebeu em Cannes o *Pro Europa Composition Prize*.

Julia Bauer

SOPRANO



JULIA BAUER © DR

A alemã Julia Bauer é reconhecida internacionalmente pelo seu brilhante registo de soprano de coloratura e pelas suas fascinantes interpretações do repertório contemporâneo. Nas últimas temporadas obteve grande sucesso nas suas estreias como Lulu, no Aalto Theatre, em Essen, como Aminta, em *A Mulher Silenciosa* de Richard Strauss, no Teatro de la Maestranza, em Sevilha, e como Leonora, em *Il Proscritto* de Otto Nicolai, no Theatre Chemnitz. Em 2009, a interpretação de Sierva Maria, na estreia alemã de *Love and Other Demons* de Peter Eötvös, gerou entusiásticos aplausos do público e elogios dos críticos. Ainda na Alemanha, actuou em várias salas de prestígio como a Semperoper de Dresden, a Staatsoper de Hanôver ou a Staatsoper Unter den Linden, em Berlim. Outros compromissos levaram Julia Bauer a apresentar-se no Novo Teatro Nacional de Tóquio e no Oregon Bach Festival, nos Estados Unidos da América. Na Áustria, actuou na Volksoper de Viena, no Brucknerhaus de Linz, na Seefestspiele Mörbisch e no Landestheater de Innsbruck. Em concerto, o seu vasto repertório estende-se dos recitais de canções e árias de Mozart aos *Lieder* orquestrais de Berg, Mahler e Strauss. Na temporada passada, Julia Bauer cantou Zerbinetta em Valência, sob a direcção de Riccardo Chailly, Aminta e a Rainha da Noite, com Frank Beermann, na Ópera de Chemnitz.



Pedro Amaral

MAESTRO ASSISTENTE
E DESENHO DE SOM

Coro Gulbenkian

PEDRO AMARAL © JUSTIN PIPERJER

Pedro Amaral Nasceu em Lisboa e foi aluno de Fernando Lopes-Graça antes de prosseguir a sua formação no Instituto Gregoriano e na Escola Superior de Música de Lisboa onde concluiu o curso de composição na classe de Christopher Bochmann. Estudou posteriormente com Emmanuel Nunes no Conservatório Superior de Paris, graduando-se com o 1º Prémio em Composição. Na École des Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris, concluiu um Mestrado com uma tese sobre *Gruppen* de Stockhausen, e um Doutoramento com uma tese sobre *Momento*. Estudou direcção de orquestra com Peter Eötvös e Emilio Pomarico.

Durante a sua primeira estada no IRCAM, em 1998/99, compôs *Transmutations*, para piano e electrónica em tempo real, obra estreada em Paris em 1999 e escolhida para representar Portugal na Tribuna Internacional de Compositores da UNESCO. Em 2003/04 regressou pela terceira vez ao IRCAM, como "compositeur en recherche". Como compositor e maestro, trabalha regularmente com a Orquestra Gulbenkian, a Orquestra Metropolitana de Lisboa, a Orquestra Sinfónica Portuguesa e os principais agrupamentos portugueses e europeus de música contemporânea. É actualmente maestro titular do Sond'Ar-Te Electric Ensemble e da Orquestra do Conservatório Nacional. Desde 2007/08, é Professor Convidado da Universidade de Évora.

Fundado em 1964, o Coro Gulbenkian conta presentemente com uma formação sinfónica de cerca de 100 cantores, actuando igualmente em grupos vocais reduzidos, conforme a natureza das obras a executar. Assim, tanto pode apresentar-se como grupo *a cappella*, como colaborar com a Orquestra Gulbenkian ou outros agrupamentos para a execução de obras coral-sinfónicas do repertório clássico e romântico. Na música do século XX tem interpretado, frequentemente em estreia absoluta, inúmeras obras contemporâneas de compositores portugueses e estrangeiros. Tem sido igualmente convidado para colaborar com as mais prestigiadas orquestras mundiais, entre as quais a Orquestra do Século XVIII, a Filarmónica de Berlim, a Sinfónica de Baden-Baden, a Filarmónica de Londres, a Sinfónica de Viena, a Filarmónica Checa, a Filarmónica de Estrasburgo, a Filarmónica de Monte Carlo, a Orquestra do Concertgebouw de Amesterdão e a Orquestra Nacional de Lyon, sob a direcção de maestros como Sir Colin Davis, Claudio Abbado, Emmanuel Krivine, Frans Brüggen, Franz Welser-Möst, Rafael Frübeck de Burgos, Gerd Albrecht e Theodor Guschlbauer.

Para além da sua apresentação regular em Lisboa, e das suas digressões em Portugal, o Coro Gulbenkian actuou em numerosos países em todo o mundo. Em 1992, uma digressão por várias cidades da Holanda e da Alemanha, com a Orquestra do Século XVIII, deu origem à gravação ao vivo da *Nona Sinfonia* de Beethoven, que foi incluída



CORO GULBENKIAN © ARTE DAS MÚSAS

na edição integral das sinfonias de Beethoven que Frans Brüggen realizou para a Philips com aquela orquestra. Paralelamente a estas colaborações e digressões, o Coro Gulbenkian tem participado em alguns importantes festivais internacionais. No plano discográfico, o nome do Coro Gulbenkian encontra-se associado às editoras Philips, Archiv / Deutsche Grammophon, Erato, Cascavelle, Musifrance, FNAC-Music, Aria-Music e Pentatone, tendo ao longo dos anos registado um repertório diversificado, com particular incidência na música portuguesa do século XVI ao século XX. Algumas gravações receberam prémios internacionais, 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*. Em 2006, por ocasião do

cinquentenário da morte de Luís de Freitas Branco, assinalado no ano anterior, o Coro Gulbenkian registou a primeira integral dos *Madrigais Camonianos* deste compositor. Neste mesmo ano, gravou para a editora Portugaler obras a *cappella* de Pero de Cambôa e Lourenço Ribeiro, e *Vilancicos Negros do Século XVII*, de Santa Cruz de Coimbra, e para a editora Portugalsom, obras corais de Fernando Lopes-Graça. Em 2010 gravou para DVD a *Missa Solemnis* de Beethoven, com a Orquestra de Câmara da Europa, dirigida por John Nelson, tendo esta actuação sido transmitida em directo pela plataforma audiovisual www.medici.tv. Desde 1969, Michel Corboz é o Maestro Titular do Coro, sendo as funções de Maestro Adjunto desempenhadas por Fernando Eldoro e as de Maestro Assistente por Jorge Matta.

Coro Gulbenkian

Michel Corboz MAESTRO TITULAR

Fernando Eldoro MAESTRO ADJUNTO

Jorge Matta MAESTRO ASSISTENTE

Orquestra Gulbenkian

CORO I

SOPRANOS

Graziela Lé
Susana Duarte
Verónica Silva

CONTRALTOS

Inês Martins
Michelle Rollin
Raquel Rodrigues

TENORES

Diogo Pombo
João Custódio
Sérgio Fontão

BAIXOS

João Luís Ferreira
Mário Almeida
Ricardo Martins

CORO II

SOPRANOS

Mónica Antunes
Patrycja Gabriel *
Tânia Viegas

CONTRALTOS

Fátima Nunes
Margarida Simas
Tânia Valente

TENORES

Frederico Projecto *
João Barros
Pedro Cachado

BAIXOS

Artur Carneiro
Horácio Santos
Manuel Rebelo *

CORO III

SOPRANOS

Mónica Santos
Rita Marques
Rosalina Machado

CONTRALTOS

Cristina Simões
Mafalda Borges Coelho
Manon Marques

TENORES

João Sebastião
Pedro Teixeira
Samuel Antão

BAIXOS

Rui Borras *
Rui Gonçalves
Sérgio Silva

CORO IV

SOPRANOS

Clara Coelho
Mariana Moldão
Rosa Caldeira

CONTRALTOS

Catarina Saraiva
Joana Nascimento *
Patrícia Mendes

TENORES

Jaime Bacharel
Nuno Fonseca
Pedro Rodrigues

BAIXOS

Gonçalo Abrantes
João Valeriano
Pedro Morgado

COORDENAÇÃO

Mariana Portas

PRODUÇÃO

Fátima Pinho

* solista

Foi em 1962 que a Fundação Calouste Gulbenkian decidiu estabelecer um agrupamento orquestral permanente, no início constituído apenas por doze elementos (Cordas e Baixo Contínuo), originalmente designada por Orquestra de Câmara Gulbenkian. Esta formação foi sendo progressivamente alargada, contando hoje a Orquestra Gulbenkian (denominação adoptada desde 1971) com um efectivo de sessenta e seis instrumentistas, que pode ser pontualmente expandido de acordo com as exigências dos programas executados. Esta constituição, permite à Orquestra Gulbenkian a abordagem interpretativa de um amplo repertório que abrange todo o período Clássico, uma parte significativa da literatura orquestral do século XIX e muita da música do século XX. Obras pertencentes ao repertório corrente das grandes formações sinfónicas tradicionais, nomeadamente a produção orquestral de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn ou Schumann, podem assim ser dadas pela Orquestra Gulbenkian em versões mais próximas dos efectivos orquestrais para que foram originalmente concebidas, no que respeita ao equilíbrio da respectiva arquitectura sonora interior. Em cada temporada, a Orquestra realiza uma série regular de concertos no Grande Auditório Gulbenkian, em Lisboa, em cujo âmbito tem tido ocasião de colaborar com alguns dos maiores nomes do mundo da música (maestros e solistas), actuando



ORQUESTRA GULBENKIAN © FCC / RODRIGO CÉSAR

igualmente em diversas localidades do País, cumprindo desta forma uma significativa função descentralizadora.

No plano internacional, por sua vez, a Orquestra tem vindo a ampliar gradualmente a sua actividade, tendo até agora efectuado digressões na Europa, Ásia, África e Américas. Na temporada passada, a Orquestra Gulbenkian regressou a Paris, para um concerto na Salle Pleyel com o pianista Abdel Rahman el Bacha.

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 actividade sido distinguida desde muito cedo com diversos prémios internacionais de grande prestígio.

Entre os últimos projectos discográficos, refira-se a primeira gravação mundial do

Requiem de Salieri e um registo com obras de Ligeti, Kodály e Bartók, ambos sob a direcção de Lawrence Foster e editados sob a chancela da Pentatone. Mais recentemente, a Orquestra Gulbenkian lançou um disco dedicado ao público juvenil – *Pedro e o Lobo*, de Prokofiev, *O Carnaval dos Animais*, de Saint-Saëns, *Guia da Orquestra para Jovens*, de Britten –, sob a direcção de Joana Carneiro. Desde a temporada de 2002-2003, Lawrence Foster é o responsável pela direcção artística do agrupamento, acumulando as funções de Maestro Titular. Claudio Scimone, que ocupou este último cargo entre 1979 e 1986, foi nomeado em 1987 Maestro Honorário, enquanto Simone Young e Joana Carneiro detêm os títulos de Maestrina Convidada Principal e Maestrina Convidada desde as temporadas de 2007-08 e 2006-07, respectivamente.

Lawrence Foster DIRECTOR ARTÍSTICO / MAESTRO TITULAR
Claudio Scimone MAESTRO HONORÁRIO
Simone Young MAESTRINA CONVIDADADA PRINCIPAL
Joana Carneiro MAESTRINA CONVIDADADA

PRIMEIROS VIOLINOS

Felipe Rodriguez
1º Concertino auxiliar
Bin Chao *2º Concertino auxiliar*
Vasco Broco
António José Miranda
António Veiga Lopes
Pedro Pacheco
Alla Javoronkova
David Wahnon
Ana Beatriz Manzanilla
Elena Riabova
Maria Balbi
Otto Pereira
Stephan Shreiber

SEGUNDOS VIOLINOS

Alexandra Mendes *1º Solista*
Oleguer Beltran-Pallarés
1º Solista
Cecília Branco *2º Solista*
Jorge Lé
Leonor Moreira
Stephanie Abson
Jorge Teixeira
Tera Shimizu
Maria José Laginha

VIOLAS

Barbara Friedhoff *1º Solista*
Samuel Barsegian *1º Solista*
Isabel Pimentel *2º Solista*
Andre Cameron
Patrick Eisinger
Leonor Braga Santos
Christopher Hooley
Maia Kouznetsova
Lu Zheng

VIOLONCELOS

Maria José Falcão *1º Solista*
Martin Henneken *2º Solista*
Levon Mouradian
Varoujan Bartikian
Jeremy Lake
Raquel Reis

CONTRABAIXOS

Marc Ramirez *1º Solista*
Manuel Rêgo *2º Solista*
Marine Triolet
Maja Plüddemann

FLAUTAS

Sophie Perrier *1º Solista*
Cristina Ánchel
1º Solista auxiliar
Denise Ribera Luxton *2º Solista*
Piccolo

OBOÉS

Pedro Ribeiro *1º Solista*
Nelson Alves *1º Solista auxiliar*
Alice Caplow-Sparks *2º Solista*
Corne inglês

CLARINETES

Esther Georgie *1º Solista*
José Maria Mosqueda *2º Solista*
Clarinete baixo

FAGOTES

Ricardo Ramos *1º Solista*
Vera Dias *1º Solista auxiliar*
José Coronado *2º Solista*
Contrafagote

TROMPAS

Jonathan Luxton *1º Solista*
Kenneth Best *1º Solista*
Eric Murphy *2º Solista*
Darcy Edmundson-Andrade
2º Solista

TROMPETES

Stephen Mason *1º Solista*
Sérgio Pacheco *1º Solista auxiliar*
David Burt *2º Solista*
Scott Natzke *1º Solista auxiliar**
Alfredo Lopes *1º Solista**

TROMBONES

Rui Fernandes *2º Solista*
Pedro Canhoto *2º Solista*
Mário Vicente *1º Solista**
Carlos Reinaldo Guerreiro
*1º Solista**

TUBA

Amilear Gameiro *1º Solista*

TIMBALES

Rui Sul Gomes *1º Solista*

PERCUSSÃO

Abel Cardoso *2º Solista*
João Dias *1º Solista**
Marco Fernandes *1º Solista**

ORGÃOS

Nicholas McNair *1º Solista**
Ian Mikirtonov *1º Solista**

COORDENADOR

José Manuel Edmundson-Andrade

PRODUÇÃO / ARQUIVO MUSICAL

António Lopes Gonçalves
Américo Martins

* instrumentista convidado

Agenda



GRIGORY SOKOLOV © DR

DOMINGO 13 Novembro 2011
19:00h — Grande Auditório

13 / 11

CICLO DE PIANO

Grigory Sokolov PIANO

Johann Sebastian Bach
Concerto Italiano, BWV 971
Abertura Francesa, BWV 831
restante programa a anunciar

Johannes Brahms
Variações e fuga sobre um tema
de Händel, op. 24
Intermezzi, op. 117



PHILIPPE JAROUSSKY © DR

SEGUNDA 14 Novembro 2011
19:00h — Grande Auditório

14 / 11

CICLO DE MÚSICA ANTIGA

Philippe Jaroussky CONTRATENOR

Apollo's Fire
Jeannette Sorell DIRECÇÃO

Fireworks

Antonio Vivaldi
Allegro do Concerto Grosso RV 511
Concerto em Sol menor, RV 531
"Se mai senti spirarti sul volto" (*Catone in Utica*)
Concerto Grosso *La Follia*
"Vedro con mio diletto" (*Il Giustino*)
"Frà le procelle" (*Tito Manlio*)

Georg Friedrich Händel
"Agitato da fiere tempeste" (*Oreste*)
"Ho perso il caro ben" (*Parnasso in Festa*)
"Se potessero i sospir miei" (*Imeneo*)
"Con l'ali di costanza" (*Ariodante*)
Prelúdio em Lá maior, para cravo solo
Chaconne de Terpsichore (*Il pastor fido*),
HWV 8c

GULBENKIAN MÚSICA 11 12

30 Novembro

QUARTA 19:00h — *Grande Auditório*

Coro Gulbenkian

Michel Corboz MAESTRO

Charlotte Müller Perrier SOPRANO

Fernando Guimarães TENOR

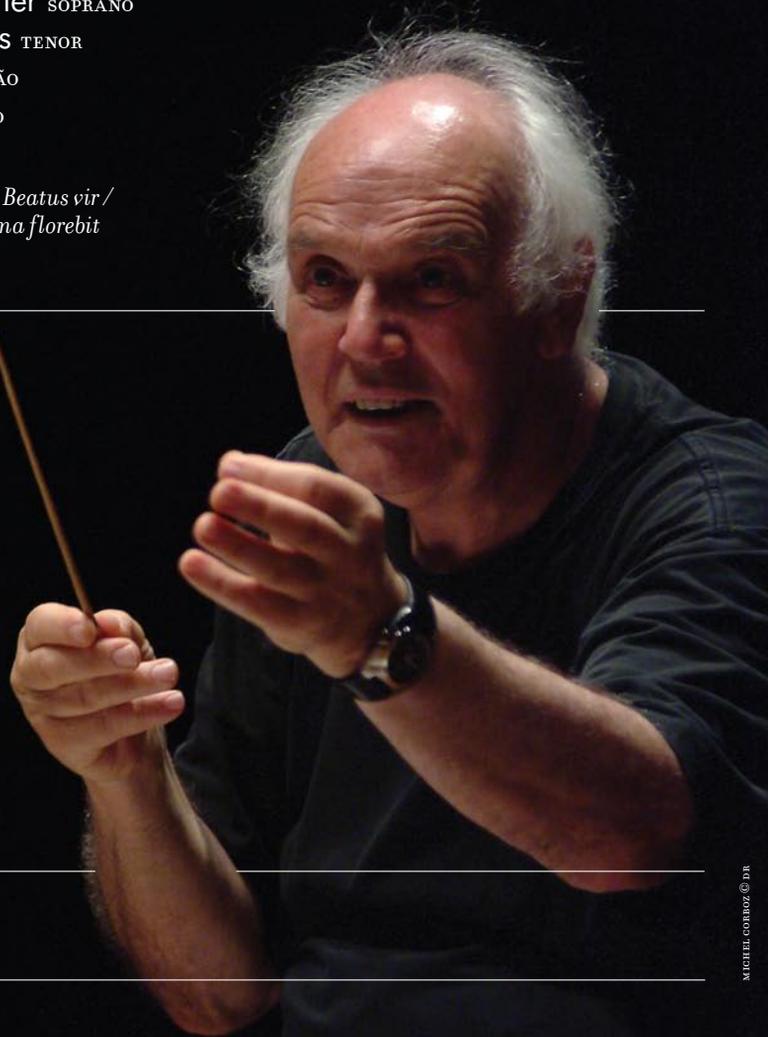
Nicholas McNair ÓRGÃO

Thilo Hirsch VIOLONCELO

J. S. BACH — *Jauchtzet*

F. A. ALMEIDA — *Magnificat / Beatus vir /
Justus ut palma florebit*

SCARLATTI — *Stabat Mater*



FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN

Não é permitido tirar fotografias
nem fazer gravações sonoras ou filmagens
durante os concertos.

Desligue o alarme do seu relógio
ou telemóvel antes do início dos concertos.

Programas e elencos sujeitos a alteração
sem aviso prévio.

DIRECÇÃO CRIATIVA

Ian Anderson

DESIGN E DIRECÇÃO DE ARTE

The Designers Republic

DESIGN GRÁFICO

UVA

IMPRESSÃO E ACABAMENTO

Textype - Artes Gráficas, Lda.

TIRAGEM

700 exemplares

PREÇO

2,5€

Lisboa, Novembro 2011

WWW.MUSICA.GULBENKIAN.PT



FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN
