

FERNANDES FREITAS BRANCO

ALEXANDRE DA COSTA VIOLON
Extremadura Symphony Orchestra

JESÚS AMIGO



ACD2 2578

ATMA *Classique*

ARMANDO JOSÉ FERNANDES (1906-1983)

Concerto pour violon et orchestre en mi majeur (1948) [31:16]

Premier enregistrement mondial :: *World Premier recording*

1 | Allegro Assai [12:17]

2 | Scherzo Allegreto [3:55]

3 | Andantino sostenuto [9:10]

4 | Finale : Molto vivace [5:54]

LUÍS DE FREITAS BRANCO (1890-1955)

Symphonie n° 2 en si bémol mineur (1926) [42:29]

5 | Andante [13:02]

6 | Andantino con moto [10:24]

7 | Allegro vivace [8:25]

8 | Adagio [10:38]

Alexandre da Costa VIOLON | *VIOLIN*

Orchestre symphonique d'Extremadura

Jesús Amigo



LUÍS DE FREITAS BRANCO (LISBONNE, 1890 – 1955)

Symphonie n° 2 (1926)

Figure à part de la musique portugaise de la première moitié du XX^e siècle, Luís de Freitas Branco est issu d'une famille d'aristocrates sensible aux arts, à la littérature et à la philosophie. Très jeune, il est initié à la musique, puis il étudie avec Tomás Borba, Augusto Machado, le Belge Désiré Pâque, et le maître Luigi Mancinelli.

À son départ pour Berlin en 1910, Luís de Freitas Branco avait déjà écrit sa *Première Sonate pour violon et piano*, empreinte de l'esthétique de César Franck. Dans la capitale allemande, il étudie avec Engelbert Humperdinck. C'est aussi à cette époque qu'il rencontre Claude Debussy à Paris. La découverte du drame lyrique *Pelléas et Mélisande* le marque profondément. La première de son poème symphonique *Paraisos Artificiais* en 1913 provoque un scandale à Lisbonne. La même année, il compose l'une des œuvres les plus novatrices de son temps, *Vathek*.

Dans les années 1920, Luís de Freitas Branco manifeste son intérêt pour le « nouveau diatonisme » en exploitant une forme originale de néoclassicisme, déjà présent dans le *Concerto pour violon* de 1916. Avec ses quatre symphonies, écrites entre 1924 et 1952, il consolide les bases du symphonisme portugais. Son abondante production d'œuvres vocales en langue portugaise, notamment sur des textes de Camões et d'Antero de Quental, le lie à la grande tradition humaniste. Il a composé plus de 1900 œuvres sacrées qui ont été publiées dans le *Cantuale* du couvent des Pères Lazaristes.

La *Deuxième Symphonie*, écrite à peine deux ans après la *Première Symphonie*, marque une grande différence de style entre les deux œuvres. En février 1925, l'entrée de la sœur du compositeur dans un couvent de carmélites en Navarre influe sur la gestation de cette *Deuxième Symphonie*, que le compositeur dédie à Marie Cândida, future prieure Marie du Christ. Le musicien a recours à un thème grégorien, un *Tantum ergo* issu du *Cantuale*, duquel il tire la mélodie cyclique qui parcourt la partition.

Le premier mouvement marqué *Andante y Allegro* présente dans sa section lente la mélodie cyclique de l'œuvre. Après un début puissant, ce thème harmonisé tout en douceur, apparaît dans le ton de *si* bémol majeur. L'enchaînement qui mène à l'*Allegro* prépare l'exposition d'un premier thème aussi impétueux que tendu. Le motif cyclique réapparaît dans le deuxième thème en *sol* bémol majeur. Le propos musical suggère deux atmosphères : d'un côté, la pureté religieuse de la mélodie cyclique, de l'autre, le caractère convulsif qui s'y oppose. La réexposition commence par le sujet grégorien joué par les cordes en sourdine, dans une tonalité mineure dont le caractère mélancolique rappelle celui des chants orthodoxes russes. Après le retour de l'*Allegro* et de ses thèmes, jouant sur les modes majeur et mineur, la coda *Andante* oscille mystérieusement entre les tons de *si* bémol et de *ré* majeur pour se terminer dans celui de *si* bémol majeur.

Le deuxième mouvement, marqué *Andantino con moto*, est en *mi* bémol mineur – ton de la sous-dominante, qui correspond à l'axe harmonique principal de la racine grégorienne. Il est de forme sonate sans développement et dont les strophes se divisent en ABACABC. La section A expose une belle mélodie aux réminiscences slaves en mode dorien, dans un rythme ternaire, et jouée par les violoncelles avec pizzicatos. Dans la section B, un thème en *la* bémol mineur, construit sur une gamme hexatonique, est livré avec une touche ravélienne par le hautbois et les clarinettes. Les éléments de la section A reviennent ensuite un demi-ton plus haut, en *mi* mineur. Dans la même tonalité, la puissante et déchirante lamentation de la section C est livrée par les vents. Dans la réexposition, les trois thèmes reviennent méthodiquement en *mi* bémol mineur.

Le *scherzo*, un *Allegro vivace* en *fa* mineur, est peut-être le mouvement le plus intéressant de l'œuvre. Le thème découle directement de la mélodie cyclique avec un intervalle de seconde mineure au lieu d'une seconde majeure. Son rythme ternaire claudicant, chez les violoncelles et le basson, procède du noble accompagnement de la mélodie de l'*Andantino* ; entraîné dans une pulsation frénétique qui brouille la perception du temps fort. Cette pulsation troublante se transforme en imploration après le retour du caractère modal dans la tonalité de *fa* mineur. Brusquement, l'orchestre s'empporte en cabrioles acides, presque atonales, qui rappelle l'écriture du poème symphonique *Vathek*. Tous ces thèmes constituent le pendant difforme et infernal de la mélodie grégorienne et séraphique du début de la symphonie. Une fois parvenu à son paroxysme, le caractère diabolique de la musique se consume en flammes de soufre listziennes. L'atmosphère schumanienne qui suit agit comme un baume.

La construction du quatrième mouvement s'apparente à celle du premier : une introduction lente (*Adagio*), avec des oscillations tonales/modales, débouche sur un *allegro*. De forme sonate, celui-ci s'ouvre avec un premier thème intrépide, issu de la mélodie cyclique, joué par les cordes à l'unisson, dans le ton de *si* bémol mineur, pour être ensuite repris par les bois et les trompettes. Le lyrisme du deuxième thème, en *ré* bémol majeur, est confié aux premiers violons. Un *ré* naturel, réparti sur quelques octaves à tout l'orchestre, sert de pivot au développement. La réexposition du premier et du deuxième thème est suivie d'un autre unisson, dans la tonalité de *la* bémol.

Cette symphonie a été créée le 26 février 1928 par l'Orchestre de Pedro Blanch, au Théâtre de *São Luís*, à Lisbonne.

ARMANDO JOSÉ FERNANDES (LISBONNE, 1906 – 1983)

Concerto pour violon et orchestre en mi mineur (1948)

Se destinant d'abord à la carrière d'ingénieur, Armando José Fernandes entre au Conservatoire national en 1927. Il étudie le piano avec Alexandre Rey Colaço et Lourenço Varela Cid, la théorie musicale avec Luís de Freitas Branco et la composition avec António Costa Ferreira.

Dans les années 1930, il fait partie, avec Ferdinand Lopes-Graça, do le Pré et Jorge Croner de Vasconcelos, du « Groupe des Quatre ». À la fin de ses études supérieures de piano et de composition en 1930, il obtient un 1^{er} Prix de piano et le prix *Rodrigo da Fonseca*. Boursier national en 1934, il s'installe à Paris, où il suit les cours de Nadia Boulanger, de Roger Ducasse, de Paul Dukas et d'Igor Stravinski à l'École normale de musique, fondée par Alfred Cortot, avec qui il étudie aussi le piano.

Il revient au Portugal où, entre 1940 et 1942, il donne des cours de piano et de composition à l'Académie des amateurs de musique. En 1942, il entre au Cabinet d'études musicales de la Radio nationale, créé cette même année par Pierre do le Pré, et il est lauréat du prix de composition Moreira de Sá (1944). Il devient professeur de composition au Conservatoire national de 1953 à 1976.

C'est dans la musique de chambre et la musique concertante que le talent d'Armando José Fernandes s'illustre le plus. Il développe un raffinement harmonique issu de Fauré et de Ravel, dans un élégant style néoclassique, où la maîtrise des formes se double de sensualité. Ses trois sonates pour violoncelle, pour alto et pour violon, avec accompagnement de piano, forment un corpus inusité à une époque (les années 1940) où peu de compositeurs réussissaient à redynamiser les formes instrumentales anciennes. Dans le même ordre d'idées, il faut souligner la *Suite concertante pour clavecin et orchestre de chambre*, commandée par la Fondation Gulbenkian en 1976.

Le *Concerto pour violon et orchestre en mi mineur* témoigne de l'apport de José Fernandes dans le domaine de la musique concertante portugaise. Cette œuvre, dont l'omniprésente partie soliste, très exigeante sur le plan technique, rivalise avec celle de l'orchestre. Elle s'illustre aux côtés du *Concerto pour violon et orchestre* (1916) de Freitas Branco, sans doute l'œuvre la plus significative du répertoire portugais pour violon et orchestre. Composé de 1947 à 1948, le concerto de Fernandes dédié à la grande violoniste Leonor de Sousa Prado, violon solo de l'Orchestre symphonique de la Radio nationale, qui a créé l'œuvre en 1949 au Théâtre national de São Carlos à Lisbonne, sous la direction de Pedro de Freitas Branco.

Le thème principal de *l'Allegro assai*, d'abord introduit par l'orchestre, est exposé par le violon tel un deuxième thème, tout en lyrisme, dans une forme sonate bithématique. La réexposition procède en ordre inverse par rapport à l'exposition initiale. La cadence qui suit se déploie de manière inusitée à travers les deux thèmes. Le deuxième mouvement, le malicieux *Scherzo : Allegretto*, multiplie les passages en tierces dans un discours qui finalement s'épuise dans un délicieux soupir. Dans la section du trio, la partie soliste évoque, sur le mode lydien, la savoureuse rusticité des sonorités villageoises.

L'Andante sostenuto révèle tout le côté intime et lyrique du compositeur. En empruntant la forme d'une chanson très expressive, ce mouvement permet au soliste d'établir un dialogue avec la section des vents dans un entrelacement de sonorités. Le *Molto vivace* final prend la forme d'un rondo qui va de l'extraversion décapante du refrain à la légèreté des couplets mélodiques, pour conclure sur une note triomphante.

TRADUIT DE L'ESPAGNOL PAR LAURA POGGIO LAGARES

ALEXANDRE DA COSTA

Alexandre da Costa est né à Montréal en 1979. Très jeune, il démontre un intérêt hors du commun pour le violon et le piano. Il donne ses premiers concerts à l'âge de neuf ans avec cette étonnante particularité d'exceller avec autant de virtuosité et de musicalité sur ces deux instruments, ce qui lui vaut d'être reconnu comme prodige de la musique.

En 1998, à l'âge de 18 ans, il obtient une Maîtrise en Violon et un Premier Prix Concours au Conservatoire de Musique du Québec où il étudie avec Johanne Arel, ainsi qu'un Baccalauréat spécialisé en Interprétation Piano à la Faculté de Musique de l'Université de Montréal. De 1998 à 2001, il étudie auprès du très reconnu Maître de violon Zakhar Bron à la Escuela Superior de Musica Reina Sofia à Madrid, qui forma des violonistes tels Maxim Vengerov et Vadim Repin. En 2002, il remporte le Prix de la Fondation Sylva Gelber décerné par le Conseil des Arts du Canada au candidat de moins de 30 ans le plus talentueux du concours aux bourses individuelles du Conseil dans la catégorie de la musique classique.

Gagnant de nombreux premiers prix nationaux et internationaux, Alexandre da Costa a donné plus de mille concerts à travers le monde et a joué dans des salles prestigieuses comme le Musikverein de Vienne, la Philharmonie de Berlin, la Musikhalle de Hambourg, etc., avec des orchestres prestigieux comme l'Orchestre Symphonique de Berlin, l'Orchestre Philharmonique Royal de Londres, l'Orchestre Symphonique de Vienne, l'Orchestre Symphonique de Montréal, etc. Il a ainsi partagé la scène avec les plus grands chefs d'orchestre dont Leonard Slatkin et Rafael Frühbeck de Burgos.

www.alexandredacosta.com

JESÚS AMIGO

Né en 1962 à Bilbao, en Espagne, Jesús Amigo a commencé ses études musicales à l'âge de sept ans auprès de son père, violon solo de l'Orchestre symphonique de Bilbao. Par après, il fréquenta le Conservatoire Juan Crisóstomo Arriaga de Bilbao, y étudiant le piano, la composition et la flûte.

Diplômé en direction d'orchestre, qu'il étudia sous maestro Octav Calleya, il s'est par la suite perfectionné auprès d'Enrique García Asensio, Antoni Ros Marbá et Sergiu Comissiona.

La carrière de M. Amigo prit son envol lorsque, de 1995 à 1999, il dirigea à la fois l'orchestre symphonique et le Grup de Música Contemporánea du Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. De plus, il travailla assidûment avec ces ensembles en tant que pédagogue et interprète. Ses prestations à l'Auditorio Nacional de Música et au Musikfestspiel Saar (1999) ont été chaudement reçues par la critique. En 2000, il a été nommé le premier Chef principal du tout nouvel Orchestre symphonique d'Extremadura, formation qui a depuis séduit le public et la critique grâce à ses concerts de haute tenue, et à sa programmation ambitieuse et attrayante.

M. Amigo s'est assuré une réputation enviable grâce à son intégrité, son intensité et son expressivité musicales, ce qui l'a conduit à accepter de se produire en tant que chef invité tant en Europe qu'en Amérique et en Asie. Il a dirigé l'Orquesta Nacional de España, l'Orchestre de chambre Reina Sofia, l'Orchestre symphonique de Bilbao, l'Orchestre communautaire de Madrid, l'Orchestre symphonique d'état du Mexique, la Philharmonie nord-tchèque, le Kammerorchester Berlin, la Sinfonica di Roma et l'Orchestre symphonique de Beijing, parmi d'autres ensembles prestigieux. Il a collaboré avec de grands artistes tels Joaquín Achúcarro, Maria Joao Pires, Teresa Berganza et Radovan Vlatkovic.

ORCHESTRE SYMPHONIQUE D'EXTREMADURA

L'Orquesta Sinfónica de Extremadura (OEX) a été fondé en 2000 par le Conseil d'Extremadura, et a donné son concert inaugural à la basilique du monastère royal de Santa María de Guadalupe sous la direction de Jesús Amigo. Depuis, l'orchestre a été très actif, soulevant l'enthousiasme du public et de la critique par ses prestations de haute tenue et une programmation à la fois ambitieuse et captivante.

Son répertoire s'étend du XVIII^e siècle jusqu'à aujourd'hui, et son attachement à la musique de notre temps se traduit par la commande d'œuvres symphoniques de compositeurs actuels, afin de continuer à bâtir notre héritage musical.

Dès ses débuts, l'OEX a su se partager entre les concerts symphoniques traditionnels et des activités plus audacieuses et innovatrices telles sa populaire série de concerts consacrée aux musiques de films ainsi que ses collaborations avec La Fura dels Baus, le Ballet royal de Covent Garden, le Per Poc Puppet Company et plusieurs artistes pop et flamenco.

Parmi les chefs prestigieux qui ont travaillé avec l'OEX, on compte Carlos Kalmar, José Ramón Encinar, Yeruham Scharovsky, Antoni Ros Marbá, Enrique García Asensio, Christopher Wilkins, Martin Sieghart, Tan Lihua, Marzio Conti, Edvard Tchivzhel, Dorian Wilson et Charles Olivieri-Munroe. D'illustres solistes se sont aussi produits avec l'OEX — et ont contribué à son progrès —, tels Maria João Pires, Pepe Romero, Joaquín Achúcarro, Radovan Vlatkovic, Ara Malikian, Hansjörg Schellenberger, Asier Polo, Matt Haimovitz, María Orán, Jorge Luis Prats, Gerard Caussé et Sergio Azzolini.

La Fondation de l'Orchestre symphonique d'Extremadura encourage le développement de la musique en tant qu'activité culturelle au sein de la Communauté autonome d'Extremadura.

Parrains de la Fondation de l'Orchestre symphonique d'Extremadura
Junta de Extremadura
Diputación Provincial de Badajoz
Diputación Provincial de Cáceres
Caja de Ahorros de Extremadura
Fundación Los Santos
Universidad de Extremadura

www.orquestadeextremadura.com



LUÍS DE FREITAS BRANCO (LISBON, 1890 – 1955)

Symphony no. 2 (1926)

Luís de Freitas Branco was a prominent figure in Portuguese music during the first half of the 20th century. He was born into an aristocratic family that appreciated the arts, literature, and philosophy. Initiated into music when very young, he studied with Tomás Borba, Augusto Machado, the Belgian Désiré Pâque, and the master Luigi Mancinelli.

In 1910, when he left for Berlin, Luís de Freitas Branco had already written his Sonata no. 1 for violin and piano, which shows the influence of César Franck. In the German capital he studied with Engelbert Humperdinck. In Paris, at this same period, he met Claude Debussy, and discovered in the lyrical drama *Pelléas et Mélisande* a new world of music. The premier of his symphonic poem *Paraisos Artificiais* in 1913 sparked a scandal in Lisbon. In that same year he composed one of the most innovative works of his time, *Vathek*.

During the 1920s, Luís de Freitas Branco showed his interest in the “new diatonicism” by using an original form of neoclassicism, already present in his violin concerto of 1916. With his four symphonies, written between 1924 and 1952, he consolidated the foundations of Portuguese symphonism. His abundant production of vocal works in Portuguese, notably to texts by Camões and by Antero de Quental, make him part of the great humanist tradition. He composed more than 1900 sacred works that were published in the *cantuale* of the Lazarist Fathers’ convent.

There is a marked difference in style between *Sinfonia no. 2* and the first symphony, written barely two years earlier. The entry, in February 1925, of the composer’s sister into a Camelite convent in Navarre influenced the gestation of the second symphony; the composer dedicated it to Marie Cândida, the future bride of Christ. He drew the cyclic melodic motif that runs through the score from a Gregorian chant, a *Tantum ergo* in the *cantuale*.

The work's cyclic motif is presented in the slow section of the first movement, marked *Andante y Allegro*. After a powerful beginning, this motif is sweetly harmonized in the key of B flat major. The link that leads to the allegro prepares the exposition of a first theme, impulsive and tense. The cyclic motif reappears in the second theme, in G flat major. The musical discourse suggests two atmospheres: religious purity (the cyclic motif) and convulsive rebellion against it. The re-exposition begins with the muted strings playing the Gregorian motif in a minor key whose melancholic character is reminiscent of Russian Orthodox chants. The allegro returns, its themes playing with the major and minor modes, and then, in the coda, the andante oscillates mysteriously between the keys of B flat and D major, to end finally in B flat major.

The second movement, marked andantino con moto, is in E flat minor — the key of the subdominant, which with the tonic, delineates the principal harmonic axis of Gregorian chant. This movement is in sonata form without development. Its elements are grouped ABACABC. In the A section the cellos play, pizzicato, a beautiful melody that, with its Dorian mode and ternary rhythm, is Slavic in flavor. In the B section, the oboes and clarinets play a Ravel-like theme in A flat minor and built upon a hexatonic scale. The elements of the A section then return a half tone higher, in E minor. The winds play the powerful and heartbreaking lamentation of the C section in the same key. In the re-exposition, the three themes return, one by one, in E flat minor.

The scherzo, an allegro vivace in F minor, is possibly the most interesting movement of the work. The theme emerges directly from the cyclic motif by the substitution of the interval of a minor second for that of a major second. The halting ternary rhythm, played by the cellos and bassoon, originates in the noble

accompaniment to the melody of the andantino; and then the rhythm becomes frenzied, scrambling our perception of where the strong beat lies. With the return of a modal flavor, in the key of F minor, this troubling beat changes into an entreaty. Then, suddenly, the orchestra takes off in pungent, almost atonal, leaps, reminiscent of the writing of the symphonic tone poem *Vathek*. All these themes constitute a twisted and infernal counterpart to the seraphic Gregorian motif with which the symphony begins. As soon as the paroxysm has reached its peak, the diabolical music burns itself out in sulfurous, Liszt-like flames. The atmosphere of what follows is soothing and Schumann-like.

In construction the fourth movement is similar to the first. A slow introduction (adagio), with tonal/modal oscillations, leads to an allegro. This sonata-form movement opens with the strings playing, in unison, an intrepid first theme, in B flat minor, derived from the cyclic motif. The winds and trumpets then take up the theme. The lyricism of the second theme, in D flat major, is restricted to the first violins. A D natural, played in several octaves by the entire orchestra, serves as a pivot for the development. The re-exposition of the first and second themes is followed by another unison, in the key of A flat.

Pedro Blanch's orchestra premiered this symphony at the São Luís theatre in Lisbon on February 26, 1928.

ARMANDO JOSÉ FERNANDES (LISBON, 1906 – 1983)

Concerto for Violín and Orchestra in E minor (1948)

Armando José Fernandes intended to become an engineer, but then he entered the Lisbon Conservatory in 1927, where he studied piano with Alexandre Rey Colaço and Lourenço Varela Cid, music theory with Luís de Freitas Branco, and composition with António Costa Ferreira.

During the 1930s he was part of the “Group of Four,” with Ferdinand Lopes-Graça, Pierre do le Pré, and Jorge Croner de Vasconcelos. In 1930, having completed his advanced studies in piano and composition, he won both a first prize in piano and the Rodrigo da Fonseca prize. In 1934, funded by a grant from the Portuguese government, he established himself in Paris, where he took courses with Nadia Boulanger, Roger Ducasse, Paul Dukas, and Igor Stravinski at the École normale de musique, founded by Alfred Cortot, with whom he also studied piano.

He returned to Portugal where, between 1940 and 1942, he gave courses in piano and composition at the Lisbon Academy of Music. In 1942, he joined the Portuguese national radio’s Office of Musical Studies, which Pierre do le Pré had created that same year, and in 1944 he won the Moreira de Sá composition prize. He was professor of composition at the Lisbon Conservatory from 1953 to 1976.

It is in chamber and *concertante* music that Armando José Fernandes most clearly showed his talent. Influenced by Fauré and Ravel, he developed harmonic refinement in an elegant neoclassical style that combined mastery of form with sensuality. His three sonatas for cello, viola, and violin, accompanied by piano, form an uncommon body of work at a time (the 1940s) when few composers succeeded in breathing new life into old instrumental forms. As an example, we should draw attention to the *Concertante Suite for Harpsichord and Chamber Orchestra*, commissioned by the Gulbenkian Foundation in 1976.

The *Concierto para Violín y Orquesta* in E minor is evidence of the contribution José Fernandes made to the world of Portuguese *concertante* music. Technically, this is a very difficult work, both for the omnipresent soloist and for the orchestra. It is just as famous as Freitas Branco’s concerto for violin and orchestra (1916), doubtless the most important work for violin and orchestra in the Portuguese repertoire. Composed between 1947 and 1948, Fernandes’s concerto is dedicated to the great violinist Leonor de Sousa Prado, solo violin with the National Radio Symphony Orchestra, who premiered it in 1949 at the São Carlos national theatre in Lisbon, under the direction of Pedro de Freitas Branco.

In the allegro assai, whose form is that of bithematic sonata, the violin lays out the main theme, first introduced by the orchestra, and a second theme that is steeped in lyricism. In the re-exposition the order of the initial exposition is reversed. The cadence that follows unfurls the two themes in an unusual manner. The second movement, the malicious Scherzo: Allegretto, is full of passages in thirds in a discourse that ends, finally, exhausted, in a delicious sigh. In the trio, the soloist’s part, in Lydian mode, evokes the rustic flavor of a village band.

The andante sostenuto reveals the composer’s intimate and lyrical side. This movement, which takes the form of a very expressive song, allows the soloist to establish a dialog of interwoven sonorities with the string section. The final molto vivace takes the form of a rondo. Moving from the fiery extraversion of the refrain to the lightness of the melodic couplets, it concludes on a note of triumph.

TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON

ALEXANDRE DA COSTA

Alexandre da Costa was born in Montreal in 1979, and showed an uncommon interest in both the violin and the piano at a very early age. At nine he performed his first concerts with stunning virtuosity on both instruments, which brought him recognition as a musical prodigy.

In 1998, at the age of 18, he received a master's degree in violin and a Premier Prix from the Conservatoire de Musique du Québec, where he studied with Johanne Arel. Concurrently he earned a bachelor's degree in piano performance from the Faculty of Music of the Université de Montréal. From 1998 to 2001 he studied at the Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid with the violin master Zakhar Bron, who also worked with such artists as Maxim Vengerov and Vadim Repin. In 2002 he won the Sylva Gelber Foundation Award, bestowed annually by the Canada Council for the Arts to the most talented Canadian artist under the age of 30 in the grants to individuals competition for performers in classical music.

The winner of many prestigious national and international first prizes, Alexandre da Costa has given over 1,000 concerts around the world and played in such renowned halls as Vienna's Musikverein, Berlin's Philharmonie, Hamburg's Musikhalle, and played with prominent orchestras like the Berlin Symphony, London's Royal Philharmonic, the Vienna Symphony, the Orchestre Symphonique de Montréal, etc. He has shared the stage with some of the finest conductors, including Leonard Slatkin and Rafael Frühbeck de Burgos.

www.alexandredacosta.com

JESÚS AMIGO

Born in Bilbao (Spain) in 1962, Jesús Amigo started studying music at the age of seven under the direction of his father, the first violinist of Bilbao's symphony orchestra. Later, he attended the Juan Crisóstomo Arriaga Conservatory in Bilbao, studying piano, composition, and flute.

He graduated in orchestral conducting, which he studied under maestro Octav Calleya, and then perfected his studies with maestros Enrique García Asensio, Antoni Ros Marbá, and Sergiu Comissiona.

Amigo's career as conductor began when, from 1995 to 1999, he directed both the symphony orchestra and the Grupo de Música Contemporánea of the Real Conservatorio Superior de Música in Madrid. He also worked extensively with these groups as a teacher, and as a concert artist. His performances in the Auditorio Nacional de Música and at the Musikfestspiele Saar (1999) received warm compliments from the critics. In 2000 he was named first Leading Director of the newly founded Extremadura Symphony Orchestra, which has gone on to sweep the public and critics off their feet with high-quality performances of ambitious and attractive programs.

Amigo has won an enviable reputation for musical integrity, intensity, and expressiveness, and this has led to invitations to be a guest conductor in Europe as well as in America and Asia. He has directed the Orquesta Nacional de España, the Reina Sofía Chamber Orchestra, the Bilbao Symphony Orchestra, the Madrid Community Orchestra, the Mexico State Symphony Orchestra, the North Czech Philharmonic, the Kammerorchester Berlin, Sinfonica di Roma, the Beijing Symphony Orchestra, and other prestigious groups. He has collaborated with great artists such as Joaquín Achúcarro, Maria Joao Pires, Teresa Berganza, and Radovan Vlatkovic.

EXTREMADURA SYMPHONY ORCHESTRA

The Orquesta Sinfónica de Extremadura (OEX) was founded in 2000 by the Extremadura Council, and gave its inaugural concert at the Basilica of the Royal Monastery of Santa María de Guadalupe under maestro Jesús Amigo. Since then, the orchestra has been very active, regularly sweeping the public and critics off their feet with high-quality performances of ambitious and attractive programs.

The repertoire of the orchestra ranges from 18th-century to contemporary music. The orchestra is also committed to the production of new music, and thus commissions symphonic works from contemporary composers in order to build on our musical heritage.

From its very beginning, the OEX has combined traditional symphonic activity with more daring and innovative performances, such as its popular soundtracks concerts, and its collaborations with La Fura dels Baus, the Royal Ballet Covent Garden, the Per Poc Puppet Company, and various pop and flamenco artists.

Renowned conductors who have collaborated with the OEX include Carlos Kalmar, José Ramón Encinar, Yeruham Scharovsky, Antoni Ros Marbá, Enrique García Asensio, Christopher Wilkins, Martin Sieghart, Tan Lihua, Marzio Conti, Edvard Tchivzhel, Dorian Wilson, and Charles Olivieri-Munroe. Outstanding soloists who have performed with the OEX — and helped it improve — include Maria João Pires, Pepe Romero, Joaquín Achúcarro, Radovan Vlatkovic, Ara Malikian, Hansjörg Schellenberger, Asier Polo, Matt Haimovitz, María Orán, Jorge Luis Prats, Gerard Caussé, and Sergio Azzolini.

The Extremadura Symphony Orchestra Foundation unconditionally encourages the development of music as a cultural activity within the Extremadura Autonomous Community.

Patrons of the Extremadura Symphony Orchestra Foundation
Junta de Extremadura
Diputación Provincial de Badajoz
Diputación Provincial de Cáceres
Caja de Ahorros de Extremadura
Fundación Los Santos
Universidad de Extremadura

www.orquestadeextremadura.com



LUÍS DE FREITAS BRANCO (LISBOA, 1890 – 1955)

Sinfonía nº 2 (1926)

Figura destacada de la música portuguesa de la primera mitad del siglo XX, Luís de Freitas Branco creció en el seno de una aristocrática familia amante de las artes, de la literatura y de la filosofía. Desde muy joven se inició en la música y estudió con Tomás Borba, Augusto Machado, el belga Désiré Pâque y el maestro Luigi Mancinelli.

Cuando se fue a Berlín para estudiar en 1910, Luís de Freitas Branco ya había compuesto su *Primera Sonata para violín y piano*, impregnada de la estética de César Franck. En la capital alemana, estudió con Engelbert Humperdinck. Fue también en esa época que conoció a Claude Debussy en París. El descubrimiento del drama lírico *Pelleas y Melisande* lo marcó profundamente. El estreno de su poema sinfónico *Paraisos Artificiais* en 1913 provocó un escándalo en Lisboa. Ese mismo año, compuso *Vathek*, una de las obras más innovadoras de su tiempo.

Hacia 1920, Luís de Freitas Branco manifestó interés por el “nuevo diatonismo,” explotando una forma original de neoclasicismo ya presente en el *Concierto para violín* de 1916. Con cuatro sinfonías escritas entre 1924 y 1952, consolidó las bases de la composición sinfónica portuguesa. Su abundante producción de obras vocales en lengua portuguesa, principalmente sobre textos de Camões y de Antero de Quental, lo vincula a la gran tradición humanista. Compuso más de 1900 obras sacras que fueron publicadas en el *Cantuale* del convento de los Padres Lazaristas.

La *Segunda sinfonía*, compuesta casi dos años después de la *Primera sinfonía*, marca una gran diferencia de estilo entre ambas. En febrero de 1925, el ingreso de la hermana del compositor a un convento de carmelitas en Navarra, influyó en la gestación de esa *Segunda sinfonía*, que el compositor dedicó a María Cândida, futura priora María de Cristo. El músico recurrió a un tema gregoriano, un *Tantum ergo* del *Cantuale*, que le inspiró la melodía cíclica que recorre la partitura.

El primer movimiento, un *Andante* y *Allegro*, presenta en su sección lenta la melodía cíclica de la obra. Después de un comienzo potente, este tema de acordes suaves, aparece en el tono de Si bemol mayor. El enlace que conduce al *Allegro* prepara la exposición de un primer tema tan impetuoso como tenso. El motivo cíclico reaparece en el segundo tema en Sol bemol mayor. El tema musical sugiere dos tendencias: por una parte, la pureza religiosa de la melodía cíclica, y, por la otra, el carácter convulsivo que se le opone. La reexposición comienza por el tema gregoriano tocado por las cuerdas en sordina, en una tonalidad menor cuyo carácter melancólico recuerda el de los cantos ortodoxos rusos. Después, retoma el *Allegro* y sus temas, alternando las modalidades mayor y menor. La coda, *Andante*, oscila misteriosamente entre los tonos de Si bemol y de re mayor, culminando en el de Si bemol mayor.

El segundo movimiento, marcado *Andantino con moto*, es en Mi bemol menor – tono de la subdominante – que corresponde al eje harmónico principal de la raíz gregoriana. Se presenta en forma de sonata sin desarrollo y cuyas estrofas se dividen en ABACABC. La sección A expone una hermosa melodía de reminiscencias eslavas en modo dórico, en un ritmo ternario, a cargo de los violoncelos con pizzicatos. En la sección B, los oboes y los clarinetes imparten un matiz raveliano a un tema en La bemol menor, construido sobre una escala hexatónica. Los elementos de la sección A reaparecen a continuación medio tono más alto, en Mi menor. En la misma tonalidad, los instrumentos de viento ofrecen el potente y desgarrador lamento de la sección C. En la reexposición, los tres temas se repiten metódicamente en Mi bemol menor.

El *scherzo*, un *Allegro vivace* en Fa menor, es quizás el movimiento más interesante de la obra. El tema se desprende directamente de la melodía cíclica con un intervalo

de segunda menor en lugar de una segunda mayor. Su ritmo ternario claudicante, en los violoncelos y el fagot, se deriva del noble acompañamiento de la melodía del *Andantino*; conducido a una pulsación frenética que difumina la percepción del tiempo fuerte. Esta pulsación turbadora se transforma en imploración después del retorno del carácter modal en la tonalidad de fa menor. Bruscamente, la orquesta se desboca en cabriolas ácidas, casi atonales, que recuerdan la escritura del poema sinfónico *Vathek*. Todos estos temas constituyen la cara deforme e infernal de la melodía gregoriana y seráfica del comienzo de la sinfonía. Una vez alcanzado su paroxismo, el carácter diabólico de la música se consume en llamas de azufre listzianas. La tendencia schumaniana que sigue, actúa como un bálsamo.

La construcción del cuarto movimiento se asemeja a la del primero: una introducción lenta (*Adagio*), con oscilaciones tonales/modales y desemboca en un *Allegro*. En forma de sonata, el movimiento se abre con un primer tema intrépido, inspirado de la melodía cíclica, tocado al unísono por las cuerdas, en el tono de Si bemol menor, para ser retomado a continuación por la sección de madera y las trompetas. El lirismo del segundo tema, en Re bemol mayor, está confiado a los primeros violines. Un Re natural, repartido en varias octavas a toda la orquesta, sirve de base al desarrollo. La reexposición del primer y del segundo tema es seguida por otro unísono en la tonalidad de La bemol.

Esta sinfonía fue estrenada el 26 de febrero de 1928 por la Orquesta de Pedro Blanch, en el Teatro de *São Luís*, en Lisboa.

ARMANDO JOSÉ FERNANDES (LISBOA, 1906 – 1983)

Concierto para violín y orquesta (1948)

Armando José Fernandes estaba destinado a la carrera de ingeniero, pero ingresó en el Conservatorio nacional en 1927. Estudió piano con Alejandro Rey Colaço y Lourenço Varela Cid, teoría musical con Luís de Freitas Branco y composición con Antonio Costa Ferreira.

Hacia 1930, junto con Fernando Lopes-Graça, do le Pré y Jorge Corner de Vasconcelos, formó parte del “Grupo de los Cuatro.” En 1930, al terminar sus estudios superiores de piano y composición, obtuvo un Primer premio de piano y el premio *Rodrigo da Fonseca*. En 1934, se estableció en París como becario internacional y allí fue alumno de Nadia Boulanger, Roger Ducasse, Paul Dukas y de Igor Stravinski en la Escuela normal de música fundada por Alfred Cortot, con quien estudió también piano.

Regresó a Portugal donde, entre 1940 y 1942, impartió clases de piano y de composición en la Academia de los aficionados a la música. En 1942, ingresó en el Gabinete de estudios musicales de la Radio nacional, creada ese mismo año por Pierre do le Pré, y obtuvo el premio de composición *Moreira de Sá* (1944). De 1953 a 1976 fue profesor de composición en el Conservatorio nacional.

El talento de Armando José Fernandes se manifestó principalmente en la música de cámara y de concierto. Desarrolló un refinamiento armónico inspirado en Fauré y Ravel, de un elegante estilo neoclásico, en el que el dominio de las formas está impregnado de sensualidad. Sus tres sonatas para violoncelo, alto y violín, con acompañamiento de piano, forman un corpus inusitado en una época (la década de 1940) en la que pocos compositores lograban dar un nuevo dinamismo a las antiguas formas instrumentales. En el mismo orden de ideas, cabe subrayar la *Suite de concierto para clave y orquesta de cámara*, comisionada por la Fundación Gulbenkian en 1976.

El *Concierto para violín y orquesta en Mi menor* ilustra el aporte de Armando José Fernandes en el medio de la música de concierto portuguesa. En esta obra, la omnipresente parte solista, muy exigente a nivel técnico, rivaliza con la de la orquesta. Se distingue junto al *Concierto para violín y orquesta* (1916) de Freitas Branco, sin duda la obra más significativa del repertorio portugués para violín y orquesta. Fernandes dedicó el concierto, compuesto entre 1947 y 1948, a la gran violinista Leonor de Sousa Prado, violín solista de la Orquesta sinfónica de la Radio nacional, que estrenó la obra en 1949 en el Teatro nacional de *São Carlos* en Lisboa, bajo la dirección de Pedro de Freitas Branco.

El tema principal del *Allegro assai*, inicialmente introducido por la orquesta, es expuesto por el violín como un segundo tema, con un gran lirismo, bajo la forma de sonata bitemática. La reexposición procede en orden inverso con respecto a la exposición inicial. La cadencia que sigue se despliega de manera inusitada a través de los dos temas. El segundo movimiento, el malicioso *Scherzo: Allegretto*, multiplica los pasajes en tercetas en un discurso que finalmente se agota en un delicioso suspiro. En la sección del trío, la parte solista evoca, en el modo lidio, la sabrosa rusticidad de las sonoridades populares.

El *Andante sostenuto* revela toda la parte íntima y lírica del compositor. Adoptando la forma de una canción muy expresiva, este movimiento le permite al solista establecer un diálogo con la sección de vientos en un cruce de sonoridades. El *Molto vivace* final reviste la forma de un rondó que va de la cruda extroversión del estribillo a la ligereza de las estrofas melódicas, para concluir en una nota triunfante.

ALEXANDRE DELGADO

ALEXANDRE DA COSTA

Alexandre da Costa nació en Montreal en 1979. Desde muy joven, demostró un interés fuera de lo común por el violín y el piano. Dió sus primeros conciertos a la edad de nueve años, con la asombrosa particularidad de destacarse con igual virtuosismo y musicalidad en ambos instrumentos, lo cual le valió ser reconocido como prodigio de la música.

En 1998, a la edad de 18 años, obtuvo una maestría en violín y el primer premio del concurso del Conservatorio de Música de Quebec, donde estudió con Johanne Arel, así como una licenciatura en la especialidad de Interpretación de Piano en la facultad de música de la Universidad de Montreal. De 1998 a 2001, estudió con el reputado maestro de violín Zakhar Bron en la Escuela Superior de Música Reina Sofía en Madrid, donde se formaron violinistas de la categoría de Maxim Vengerov y Vadim Repin. En 2002, ganó el Premio de la Fundación Sylva Gelber otorgado por el Consejo de las Artes de Canadá al candidato de menos de 30 años que esgrimiera el mayor talento en el concurso de becas individuales del Consejo, en la categoría de música clásica.

Ganador de numerosos primeros premios nacionales e internacionales, Alexandre da Costa ha dado más de mil recitales por todo el mundo y ha actuado en las salas de concierto más importantes, como la Musikverein de Viena, la Philharmonie de Berlín, el Musikhalle de Hamburgo, etc., con orquestas prestigiosas como la Orquesta Sinfónica de Berlín, la Orquesta Filarmónica Royal de Londres, la Orquesta Sinfónica de Hamburgo, la Orquesta Sinfónica de Viena, la Orquesta Sinfónica de Montreal, etc. También ha compartido escenarios con los directores de orquesta más distinguidos, como Leonard Slatkin y Rafael Frühbeck de Burgos.

JESUS AMIGO

Desde su infancia ha estado fuertemente ligado a la música; su padre, Primer violín de la Orquesta Sinfónica de Bilbao fue quien le introdujo en este apasionante mundo, ingresando más tarde en el Conservatorio Juan Crisóstomo Arriaga de Bilbao donde realizó estudios de Piano, Composición y Flauta.

Más adelante comenzaría sus estudios de Dirección de Orquesta con los maestros Octav Calleya, Enrique García Asensio, Antoni Ros Marbà y Sergiu Comissiona. Fue determinante en su trayectoria profesional el contacto directo con Sergiu Celibidache y Carlo Maria Giulini, a través de sus frecuentes conciertos y conferencias en Madrid.

La carrera de Amigo como director comenzó con la titularidad de la Orquesta Sinfónica del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (1995-1999) y del Grupo de Música Contemporánea del mismo Centro. Con estas agrupaciones desarrolló una amplia actividad docente y concertística y sus actuaciones en el Auditorio Nacional de Música y en el Musikfestpiele Saar 1999 recibieron grandes elogios por parte de la crítica. En el año 2000 es nombrado Director Titular y Artístico de la Orquesta de Extremadura, agrupación que en muy breve tiempo ha conseguido asombrar a público y crítica por su gran calidad y por su ambiciosa y atractiva programación.

Su excepcional reputación avalada por su integridad musical, su intensidad y su expresividad, le han permitido presentarse como director invitado, tanto en Europa como en América y Asia, dirigiendo agrupaciones orquestales de gran prestigio, entre otras, la Orquesta Nacional de España, la Orquesta de Cámara Reina Sofía, Sinfónica de Bilbao, Real Filarmonía de Galicia, Filarmónica de Gran Canaria, Kammerorchester Berlin, Sinfónica del Estado de México, North Czech Philharmonic, Sinfonica di Roma, Beijing Symphony..., colaborando con artistas de la talla de Joaquín Achúcarro, M^º Joao Pires, Teresa Berganza, Radovan Vlatkovic, Gerard Caussé, Jorge Luis Prats...

ORQUESTA DE EXTREMADURA

La Orquesta Sinfónica de Extremadura, creada por la Junta de Extremadura en el año 2000, ofreció su concierto inaugural el 27 de octubre en la Basílica del Real Monasterio de Santa María de Guadalupe, bajo la batuta de su Director Titular y Artístico, el maestro Jesús Amigo.

Desde entonces, ha desarrollado una gran actividad concertística, preferentemente en la Comunidad Extremeña, aunque también ha actuado en importantes salas del resto de España, tales como el Auditorio Nacional de Madrid, el Teatro Auditorio de San Lorenzo del Escorial, el Auditorio Manuel de Falla de Granada, el Centro de Artes Escénicas y de la Música de Salamanca, el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo, el Auditorio Víctor Villegas de Murcia o el Teatro Lope de Vega de Sevilla; y en Portugal (Centro Cultural de Belem y Teatro Nacional Dona Maria de Lisboa...)

El repertorio habitual de la agrupación abarca desde el siglo XVIII hasta la música contemporánea y mantiene una política de apoyo a la nueva producción musical, mediante un compromiso anual con compositores contemporáneos para el encargo de obras de carácter sinfónico que aumenten nuestro patrimonio musical. Así, a lo largo de su trayectoria, la OEX ha estrenado un gran número de obras de compositores españoles y de esta forma se ha mantenido fiel a uno de sus objetivos prioritarios: difundir la música española de nuestro tiempo.

Desde su comienzo, la OEX ha sabido combinar una actividad sinfónica «convencional», con otros espectáculos más audaces e innovadores; prueba de ello son sus colaboraciones con *La Fura dels Baus*, el *Royal Ballet del Coven Garden* de Londres, los *Títeres Per Poc*, Fernando Argenta, diferentes artistas del Pop y del Flamenco, o sus populares conciertos de música cinematográfica.

Con la Orquesta de Extremadura, han colaborado grandes directores como: Carlos Kalmar, José Ramón Encinar, Yeruham Scharovsky, Antoni Ros Marbá, Enrique García Asensio, Christopher Wilkins, Martin Sieghart, Tan Lihua, Marzio Conti, etc. y prestigiosos solistas como: María Joao Pires, Pepe Romero, Joaquín Achúcarro, Radovan Vlatkovic, H.Schellenberger, Ara Malikian, Asier Polo, Matt Haimovitz, María Orán, Jorge Luis Prats, Gerard Caussé, Sergio Azzolini etc. que han contribuido a desarrollar la calidad de nuestra Orquesta.

La Orquesta de Extremadura presentó su primera grabación en 2005, con obras de los compositores portugueses Luis de Freitas Branco y Joly Braga Santos, junto al violinista Alexandre da Costa; esta grabación fue elegida mejor disco del año de música clásica en varias publicaciones internacionales y nominada a los prestigiosos premios canadienses «Juno». Próximamente se editará un nuevo Cd *en vivo* con el pianista Jorge Luis Prats, que incluirá los dos conciertos de Shostakovich; asimismo, está en fase de edición otro Cd con el violoncellista Orfeo Mandozzi y un nuevo registro con Alexandre da Costa.

La Fundación Orquesta de Extremadura, integrada por la Junta de Extremadura, la Excma. Diputación Provincial de Badajoz, la Excma. Diputación Provincial de Cáceres, la Caja de Ahorros de Extremadura, La Universidad de Extremadura y la Fundación Los Santos, apoya de forma estable el fomento de la música como actividad cultural en el ámbito de la Comunidad Autónoma de Extremadura.

www.orquestadeextremadura.com

JUNTA DE EXTREMADURA
Consejería de Cultura y Turismo



**DIPUTACIÓN
DE BADAJOZ**



**DIPUTACIÓN
DE CÁCERES**



Nous remercions le gouvernement du Canada pour le soutien financier qu'il nous a accordé par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Réalisation / *Produced by:* **Johanne Goyette**

Enregistrement et montage numérique / *Recorded, and edited by:*

Johanne Goyette et / *and* **Anne-Marie Sylvestre**

Assistant à l'enregistrement / *Production assistant:* **Pierre-Philippe Boulay**

Palacio de Congresos, Badajoz, Espagne

Les 18-19 et 20 juin 2007 / *June 18-19, and 20, 2007*

Alexandre da Costa joue sur le violon Stradivarius Dubois (1667) et un archet Sartory, prêtés par la Fondation Canimex.

Photo de couverture / *Cover photo:* **Javier Trabadela**

Photos de l'enregistrement / *Recording session photos:* **Chicho**