



**BEETHOVEN
2008:
UM SERÃO
MUSICAL**
MARIA JOÃO PIRES
& COMPANHIA

CCB

CENTRO DE ESPECTÁCULOS

A close-up portrait of Maria João Pires, a Portuguese pianist. She has short, spiky brown hair and is looking slightly to her left with a thoughtful expression. She is wearing a teal-colored top and a watch on her left wrist. The background is softly blurred, showing what appears to be a wooden structure.

MARIA JOÃO PIRES
ARTISTA ASSOCIADA DA TEMPORADA 2008/2009

Entre Setembro de 2008 e Abril de 2009, a artista portuguesa apresenta-se por três vezes no CCB, consolidando a relação de colaboração artística iniciada em Abril de 2007, quando actuou na primeira edição do **Festival Dias da Música em Belém**.

Maria João Pires inicia a sua associação à temporada do CCB com um concerto dedicado a Beethoven e Shubert, no âmbito do projecto **Beethoven 2008**. Em Janeiro, a pianista apresenta um programa consagrado a **Chopin**, interpretando algumas das últimas páginas do compositor polaco; e em Abril, com um programa dedicado a **Haydn** e **Mendelssohn**, associa-se à evocação destes dois grandes compositores, que prosseguirá ao longo do ano.

BEETHOVEN 2008: UM SERÃO MUSICAL

MARIA JOÃO PIRES & COMPANHIA

MARIA JOÃO PIRES PIANO
PAVEL GOMZIAKOV VIOLONCELO
RUFUS MÜLLER TENOR

PROGRAMA

PARTE I

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

- 1** ◀ **Adelaide, op. 46**
Einsam Wandelt dein Freund im Frühlingsgarten
- 2** ◀ **Sonata para piano e violoncelo n.º 1 em Fá maior, op. 5 n.º 1**
Adagio sostenuto – Allegro
Rondo. Allegro
- 3** ◀ **Mit einem gemalten Band, op. 83 n.º 3**
Kleine Blumen, kleine Blätter
- 4** ◀ **Wonne der Wehmut, op. 83 n.º 1**
Trocknet nicht, trocknet nicht,
Tränen der ewigen Liebe.
- 5** ◀ **Abendlied unterm gestirnten Himmel, WoO 150**
Wenn die Sonne nieder sinket.
- 6** ◀ **Die laute Klage, WoO 135**
Turteltaube, du klagest so laut.
- 7** ◀ **32 Variações para piano sobre um tema original em Dó menor, WoO 80**

INTERVALO

PARTE II

FRANZ SCHUBERT (1797 –1828)

- 1** ◀ **Der Zwerg, op. 22, n.º 1, D 771**
- 2** ◀ **Sonata para Arpeggione e piano em Lá menor, D. 821**
Allegro moderato
Adagio
Allegretto
- 3** ◀ **Im Haine, op. 56, n.º 3**
- 4** ◀ **Nachtstück, op. 36, n.º 2**
- 5** ◀ **Im Frühling, D. 882**

LUDWIG VAN BEETHOVEN

- 6** ◀ **Sonata para piano e violoncelo n.º 2 em Sol menor, op. 5 n.º 2**
Adagio sostenuto ed espressivo – Allegro molto più tosto presto
Rondo. Allegro

FRANZ SCHUBERT

- 7** ◀ **Der Musensohn, op. 92, n.º 1, D. 764**
- 8** ◀ **Nacht und Träume, op. 43, n.º 2, D. 827**

LUDWIG VAN BEETHOVEN

- | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1 ◀ Adelaide * | ◀ Adelaide |
| Einsam wandelt dein Freund im Frühlingsgarten,
Mild vom lieblichen Zauberlicht umflossen,
Das durch wankende Blütenzweige zittert,
Adelaide! | Solitário vagueia o teu amigo no jardim primaveril,
Suavemente banhado pela doce e mágica luz,
Que através dos ramos em flor tremula,
Adelaide! |
| In der spiegelnden Flut, im Schnee der Alpen,
In des seinkenden Tages Goldgewölke,
Im Gefilde der Sterne strahlt dein Bildnis,
Adelaide! | No espelho das águas, na neve dos Alpes,
Nas nuvens douradas do dia que declina,
No espaço das estrelas brilha a tua imagem,
Adelaide! |
| Abendlüftchen im zarten Laube flüstern,
Silberglöckchen des Mais im Grase säuseln,
Wellen rauschen und Nachtigallen flöten,
Adelaide! | Brisas nocturnas ciciam nas folhagens,
Sinos prateados de Maio na erva murmuram,
Ondas marulham e rouxinóis gorjeiam,
Adelaide! |
| Einst, o Wunder entblüht auf meinem
Grabe
Eine Blume der Asche meines Herzens;
Deutlich schimmert auf jedem Purpurblättchen:
Adelaide! | Um dia, ó maravilha, florescerá sobre a minha
sepultura
Uma flor das cinzas do meu coração;
Sobre cada uma das suas pétalas de púrpura brilhará:
Adelaide! |

* TRADUÇÃO / RDP - MARIA DE NAZARÉ FONSECA

3 ◀ Mit einem gemalten Band

Kleine Blumen, kleine Blätter
Streuen mir mit leichter Hand
Gute, junge Frühlings-Götter
Tändelnd auf ein luftig Band.

Zephir, nimm's auf deine Flügel,
Schling's um meiner Liebsten Kleid;
Und so tritt sie vor den Spiegel
All in ihrer Munterkeit.

Sieht mit Rosen sich umgeben,
Selbst wie eine Rose jung.
Einen Blick, geliebtes Leben!
Und ich bin belohnt genug.

Fühle, was dies Herz empfindet,
Reiche frei mir deine Hand,
Und das Band, das uns verbindet,
Sei kein schwaches Rosenband!

4 ◀ Wonne der Wehmut

Trocknet nicht, trocknet nicht,
Tränen der ewigen Liebe!
Ach, nur dem halbtrockneten Auge
Wie öde, wie tot die Welt ihm erscheint!
Trocknet nicht, trocknet nicht,
Tränen unglücklicher Liebe!

5 ◀ Abendlied unterm gestirnten Himmel

Wenn die Sonne nieder sinket,
Und der Tag zur Ruh sich neigt,
Luna freundlich leise winket,
Und die Nacht herniedersteigt;

Wenn die Sterne prächtig schimmern,
Tausend Sonnenstraßen flimmern:
Fühlt die Seele sich so groß,
Windet sich vom Staube los.

Schaut so gern nach jenen Sternen,
Wie zurück ins Vaterland,
Hin nach jenen lichten Fernen,
Und vergißt der Erde Tand;

Will nur ringen, will nur streben,
Ihrer Hülle zu entschweben:
Erde ist ihr eng und klein,
Auf den Sternen möcht sie sein.

◀ Com uma fita pintada

Os bons deuses da Primavera
Espalham-me com mãos suaves
Pequenas flores e folhinhas
Numa fita brincando ao vento.

Zéfiro, leva-a nas tuas asas,
Enrola-as no vestido da minha amada;
E assim ela olhar-se-á ao espelho
Com toda a sua alegria.

Vê-se envolta em rosas,
Jovem como uma rosa.
Um olhar, minha vida amada!
E essa recompensa me basta.

Sente o que este coração palpita,
Estende-me livremente a mão,
E a fita que nos une,
Não seja uma fraca fita de rosas!

◀ Encanto da Melancolia

Não secai, não secai,
Lágrimas de eterno amor !
Ah, só aos olhos semi-secos
O mundo aparece vazio e morto !
Não secai, não secai
Lágrimas de amores infelizes !

◀ Canção nocturna sob o céu estrelado

Quando o sol se põe
E o dia se reclina para repousar,
A lua acena, gentil e serena,
E desce a noite;

Quando as estrelas cintilam, brilhantes,
E mil estradas de sol refulgem:
Então a alma ganha asas,
E eleva-se acima da poeira.

Olha as estrelas, enlevada,
Como num regresso ao país natal,
Olha a distante claridade,
E esquece a futilidade do mundo:

Apenas pretende lutar, tentando
Descartar o invólucro mortal:
Sente o mundo estreito e pequeno,
É nas estrelas que almeja viver.

Ob der Erde Stürme toben,
Falsches Glück den Bösen lohnt:
Hoffend blicket sie nach oben,
Wo der Sternenrichter thront.

Keine Furcht kann sie mehr quälen,
Keine Macht kann ihr befehlen;
Mit verklärtem Angesicht,
Schwingt sie sich zum Himmelslicht.

Eine leise Ahnung schauert
Mich aus jenen Welten an;
Lange nicht mehr dauert
Meine Erdenpilgerbahn,

Bald hab ich das Ziel errungen,
Bald zu euch mich aufgeschwungen,
Ernte bald an Gottes Thron
Meiner Leiden schönen Lohn.

6 ◀ Die laute Klage **

Turteltaube, du klagest so laut
Und raubest dem Armen seinen einzigen Trost,
Süßen vergessenden Schlaf.
Turteltaub', ich jammre wie du,
Und berge den Jammer in's verwundete Herz,
In die verschlossene Brust.
Ach, die hart verteilende Liebe!
Sie gab dir die laute Jammerklage zum Trost,
Mir den verstummenden Gram!

Que as tempestades sacudam a terra,
Que falsa fortuna recompense o mal:
Eleva o olhar de esperança
Para o trono do juiz das estrelas.

Não há medo que a aflija,
Nem poder que lhe imponha ordens;
De rosto transfigurado,
Levanta voo em direcção à luz celeste.

Uma vaga premonição me assalta,
Oriunda desse outro mundo;
Já não durará por muito tempo
A minha peregrinação nesta terra,

Em breve terei alcançado a meta,
Em breve ter-me-ei elevado até vós,
Diante do trono de Deus, em breve colherei a bela
recompensa do meu sofrer.

◀ O lamento sonoro

Ó rola, porquê esse lamento sonoro
que rouba ao infeliz o único consolo,
o doce sono do esquecimento.
Ó rola, lamento-me como tu
escondendo o infortúnio no coração ferido,
no peito fechado.
Ó, como é injusta a partilha do amor!
A ti, para consolo, concedeu-te o lamento sonoro,
A mim, a mágoa que me silencia.

** TRADUÇÃO DE CHRISTIANNE SCHICKERT

FRANZ SCHUBERT

1 ◀ Der Zwerg

Im trüben Licht verschwinden schon die Berge,
Es schwebt das Schiff auf glatten Meereswogen,
Worauf die Königin mit ihrem Zwerge.

Sie schaut empor zum hochgewölbten Bogen,
Hinauf zur lichtdurchwirkten blauen Ferne;
Die mit der Milch des Himmels [blau] durchzogen.

„Nie, nie habt ihr mir gelogen noch, ihr Sterne,“
So ruft sie aus, „bald werd' ich nun entschwinden,
Ihr sagt es mir, doch sterb' ich wahrlich gerne.“

Da tritt der Zwerg zur Königin, mag binden
Um ihren Hals die Schnur von roter Seide,
Und weint, als wollt' er schnell vor Gram erblinden.

◀ O Anão

Na luz sombria já as montanhas se desvanecem,
O barco flutua sobre as ondas suaves do mar,
Com a rainha e o seu anão a bordo.

Ela mira lá no alto a grande abóbada arqueada,
Ao alto a distância azul, impregnada de luz,
Palidamente atravessada pela via láctea.

“Vós estrelas, jamais, jamais me enganaram”,
Assim ela exclama: “Em breve desaparecerei,
como vós me dizeis, tenho porém vontade de morrer.”

Então o anão aproxima-se da rainha, quer atar
o cordão de seda encarnada à volta do pescoço dela,
E chora, como se quisesse que o desgosto o cegasse
depressa.

Er spricht: „Du selbst bist schuld an diesem Leide
Weil um den König du mich hast verlassen,
Jetzt weckt dein Sterben einzig mir noch Freude.“

„Zwar werd' ich ewiglich mich selber haßen, Der dir
mit dieser Hand den Tod gegeben, Doch mußß zum
frühen Grab du nun erblassen.“

Sie legt die Hand aufs Herz voll jungem Leben,
Und aus dem Aug' die schweren Tränen rinnen,
Das sie zum Himmel betend will erheben.

„Mögst du nicht Schmerz durch meinen Tod
gewinnen!“
Sie sagt's; da küßt der Zwerg die bleichen Wangen,
D'rauf alsobald vergehen ihr die Sinnen.

Der Zwerg schaut an die Frau, von Tod befangen,
Er senkt sie tief ins Meer mit eig'nen Händen,
Ihm brennt nach ihr das Herz so voll Verlangen,
An keiner Küste wird er je mehr landen.

3 ◀ Im Haine

Sonnestralen
Durch die Tannen,
Wie sie fallen,
Ziehn von dannen
Alle Schmerzen,
Und im Herzen
Wohnet reiner Friede nur.

Stille Sausen
Lauer Lüfte,
Und in Brausen
Zarter Düfte,
Die sich neigen
Aus den Zweigen,
Atmet aus die ganze Flur.

Wenn nur immer
Dunkle Bäume,
Sonnenschimmer,
Grüne Säume
Uns umblühten
Und umglühten,
Tilgend aller Qualen Spur!

4 ◀ Nachtstück

Wenn über Berge sich der Nebel breitet,
Und Luna mit Gewölken kämpft,
So nimmt der Alte seine Harfe, und schreitet,
Und singt waldeinwärts und gedämpft:

Ele diz: “Tu própria tens culpa desta mágoa,
porque me abandonaste, preferindo o rei.
Agora só a tua morte me pode ainda despertar a alegria.”

«Embora me venha a odiar eternamente, por te ter
dado a morte com esta mão, agora deves, porém,
empalidecer para um túmulo anunciado».

Ela coloca a mão sobre o coração, tão cheio de vida
nova, E os seus olhos derramam lágrimas pesadas,
Querendo elevá-los ao céu em oração.

“Que a minha morte não provoque em ti
sofrimento!”
Diz ela; e então o anão beija-lhe as pálidas faces,
Em seguida ela perde os sentidos.

O anão observa a mulher, prisioneira da morte,
Com as próprias mãos ela afunda-a no mar,
Arde o seu coração, cheio de saudades,
Nunca mais em costa alguma ele atracará.

◀ No Bosque

Conforme caem
Raios de sol
Por entre os pinheiros,
Todas as mágoas
Passam,
E no coração
Só reside pura paz.

No murmurar suave
Da brisa tépida,
E no sussurrar
Odores delicados
Descem
Dos ramos,
Que todo o prado exala.

Se só
Árvores escuras,
Luz do sol cintilante,
E orlas de verdura
Florescessem e encandecessem
À nossa volta, para sempre,
Apagando todos os vestígios de dor!

◀ Peça Nocturna

Quando sobre as montanhas a neblina se estende,
E a lua luta com as nuvens,
Então toma o velho a sua harpa e grita
E canta à floresta numa suave voz:

„Du heilige Nacht:
Bald ist's vollbracht,
Bald schlaf ich ihn, den langen Schlummer,
Der mich erlöst von allem Kummer.“

Die grünen Bäume rauschen dann:
„Schlaf süß, du guter, alter Mann;“
Die Gräser lispeln wankend fort:
„Wir decken seinen Ruheort;“

Und mancher liebe Vogel ruft:
„O laßt ihn ruhn in Rasengruft!“
Der Alte horcht, der Alte schweigt,
Der Tod hat sich zu ihm geneigt

5 ◀ Im Frühling

Still sitz' ich an des Hügels Hang,
Der Himmel ist so klar,
Das Lüftchen spielt im grünen Tal.
Wo ich beim ersten Frühlingsstrahl
Einst, ach so glücklich war.

Wo ich an ihrer Seite ging
So traulich und so nah,
Und tief im dunklen Felsenquell
Den schönen Himmel blau und hell
Und sie im Himmel sah.

Sieh, wie der bunte Frühling schon
Aus Knosp' und Blüte blickt!
Nicht alle Blüten sind mir gleich,
Am liebsten pflückt ich von dem Zweig,
Von welchem sie gepflückt!

Denn alles ist wie damals noch,
Die Blumen, das Gefild;
Die Sonne scheint nicht minder hell,
Nicht minder freundlich schwimmt im Quell
Das blaue Himmelsbild.

Es wandeln nur sich Will und Wahn,
Es wechseln Lust und Streit,
Vorüber flieht der Liebe Glück,
Und nur die Liebe bleibt zurück,
Die Lieb und ach, das Leid.

O wär ich doch ein Vöglein nur
Dort an dem Wiesenhang
Dann blieb ich auf den Zweigen hier,
Und säng ein süßes Lied von ihr,
Den ganzen Sommer lang.

“Ó noite sagrada:
Em breve tudo estará acabado
Em breve dormirei o longo sono
Que me libertará de todos os tormentos.”

As árvores verdes murmuram então:
“Dorme docemente, bom e velho homem;“
As ervas sussurram enquanto ondulam:
“Nós cuidaremos do seu lugar de descanso“

E alguma querida ave chama:
“Ó deixem-no descansar no seu túmulo de ervas!“
O velho homem ouve, o velho homem está silencioso;
A morte curvou-se perante ele.

◀ Na Primavera

Em silêncio, estou sentado, na encosta da colina,
O céu está tão transparente,
No vale verde a brisa sopra.
Onde, à primeira Primavera,
Outrora fui tão feliz.

E onde andei a seu lado,
Tão confiado e tão junto;
E onde vi, no escuro poço,
O céu azul reflectir-se,
E nele a sua figura.

Vê como a Primavera espreita
Nos rebentos e botões.
Não são, p'ra mim, todos iguais,
Prefiro colher dos ramos
De onde já ela colheu!

Pois tudo está como outrora,
As flores e as pradarias;
O Sol tem o mesmo brilho,
E a fonte acolhedora
O reflexo azul do céu.

Só muda vontade e desejo,
E muda o prazer e a briga;
E passa a felicidade,
Que deixa o amor para trás,
Deixa amor e, ai!, a dor.

Quem me dera ser um pássaro,
Na encosta da colina,
Ficaria nestes ramos,
A cantar por todo o Verão
A sua doce canção.

7 ◀ Der Musensohn

Durch Feld und Wald zu schweifen,
Mein Liedchen wegzupfeifen,
So geht's von Ort zu Ort!
Und nach dem Takte reget
Und nach dem Maß beweget
Sich alles an mir fort.

Ich kann sie kaum erwarten,
Die erste Blum' im Garten,
Die erste Blüt' am Baum.
Sie grüßen meine Lieder,
Und kommt der Winter wieder,
Sing ich noch jenen Traum.

Ich sing ihn in der Weite,
Auf Eises Läng' und Breite,
Da blüht der Winter schön!
Auch diese Blüte schwindet,
Und neue Freude findet
Sich auf bebauten Höhn.

Denn wie ich bei der Linde
Das junge Völkchen finde,
Sogleich erreg ich sie.
Der stumpfe Bursche bläht sich,
Das steife Mädchen dreht sich
Nach meiner Melodie.

Ihr gebt den Sohlen Flügel
Und treibt durch Tal und Hügel
Den Liebling weit von Haus.
Ihr lieben, holden Musen,
Wann ruh ich ihr am Busen
Auch endlich wieder aus?

8 ◀ Nacht und Träume

Heil'ge Nacht, du sinkest nieder,
Nieder wallen auch die Träume
Wie dein [Mondlicht] durch die Räume,
[Durch der Menschen stille Brust.]
Die belauschen sie mit Lust;
Rufen, wenn der Tag erwacht:
Kehre wieder, heil'ge Nacht!
Holde Träume, kehret wieder!

◀ O Filho das Musas

Vagueando pelos campos e bosques,
Assobiando a minha canção,
Assim se passa de um local a outro!
E conforme o tempo se move
E conforme tudo se move
A tempo comigo.

Mal sou capaz de esperar por ela,
A primeira flor no jardim,
A primeira fluorescência na árvore.
Elas saúdam as minhas canções,
E quando regressa o Inverno,
Eu continuo a cantar aquele sonho.

Eu canto para a imensidão,
Ao longo da largura do gelo,
E então o Inverno floresce belo!
Também esta fluorescência desvanece,
E novas alegrias se podem encontrar
No alto dos montes cultivados.

Quando junto da tília
Encontro gente jovem,
Agito-os imediatamente.
O rapaz toco incha,
A moça acanhada rodopia
Seguindo a minha melodia.

Vocês dão asas aos meus pés
E exilam o favorito longe de casa
Por entre vales e montes.
Queridas, graciosas Musas,
Quando reencontrarei finalmente repouso
junto ao peito dela?

◀ Noite e Sonhos

Noite santa, tu estás a descer,
Também os sonhos flutuam descendentes,
Com a tua luz lunar, através do espaço,
Através dos corações silenciosos dos homens,
Eles escutam deliciados.
Chamam, ao despertar do dia:
Regressa, noite santa!
Encantadores sonhos, retornem!



UMA ÉPOCA, DOIS COMPOSITORES, TRÊS GÊNEROS MUSICAIS

No concerto desta noite é-nos proposto uma pequena viagem através das obras de dois dos mais emblemáticos compositores da história da música ocidental, **Ludwig van Beethoven (1770-1827)** e **Franz Schubert (1797-1828)**. Dois compositores contemporâneos que, de forma diferente, construíram o seu próprio mundo musical e, através dele, influenciaram determinantemente toda a música do século XIX.

Lado a lado vamos poder ouvir música instrumental e *lieder* dos dois compositores, podendo assim comparar os estilos, as influências e os ambientes sonoros de ambos e, sobretudo, a influência que Beethoven teve sobre Schubert.

Os dois chegaram a encontrar-se: Schubert visitou Beethoven uma vez, embora nada se saiba ao certo sobre a visita. Por outro lado, o compositor de Bona conhecia a obra de Schubert e, pensa-se, tinha admiração por ela. Assim, este “diálogo” de contemporâneos, embora muito desequilibrado, terá tido dois sentidos.

O desequilíbrio provém do facto de os dois compositores terem sido muito diferentes e tenham tido sortes também distintas. Enquanto Beethoven, nos últimos anos de vida, era o mais famoso compositor da Europa, Schubert gozava de uma fama local, sobretudo como compositor de canções. Este último publicou muito poucas obras durante a vida e só deu um concerto público (a 26 de Março de 1828). O sucesso só começou a surgir algumas décadas depois da sua morte. Por outro lado, enquanto Beethoven se movimentava com um certo à vontade nos meios aristocráticos, Schubert tinha sobretudo amigos da classe média intelectual e boémia de Viena, com que se encontrava nos cafés da cidade. Outra diferença, que mencionaremos em jeito de curiosidade, é o facto de Beethoven ter sido um trabalhador lento, fazendo muitos rascunhos, alterando e revendo as suas obras várias vezes, enquanto Schubert compunha com uma rapidez estonteante – a enorme quantidade de obras que escreveu durante os seus trinta e um anos de vida são disso prova.

No entanto, e no que toca à produção de *lieder* – uma das facetas do concerto desta noite – o desequilíbrio é outro: enquanto Beethoven compôs pouco mais de setenta canções, Schubert foi um dos mais importantes compositores do género, compondo mais de seiscentas (e utilizando textos de noventa e um poetas), desenvolvendo-o como ninguém o havia feito anteriormente e estabelecendo-o como um dos géneros característicos do romantismo musical.

Esta noite, temos a oportunidade de perceber as semelhanças e também as diferenças de estilos e de ambientes que os dois compositores exploraram nas suas canções respectivas. Esta pequena viagem através destes dois mundos musicais distintos, mas relacionados, não inclui nenhum ciclo (Beethoven compôs o primeiro da história da música, *An die ferne Geliebte*, e Schubert dois dos mais emblemáticos, *Die schöne Müllerin* e *Die Winterreise*), o que faz com que possamos ter, com esta selecção, uma amostra geral das canções dos compositores em causa.

Musicalmente, ambos criaram quadros que retratam ou ilustram os sentimentos e os ambientes expostos nos poemas. Sobre isto, poderíamos aqui referir o que E. T. A. Hoffmann escreveu,

em 1813, num texto sobre a música instrumental de Beethoven: «Na canção, onde a poesia, através de palavras, sugere emoções específicas, o poder mágico da música actua da mesma forma que o maravilhoso elixir dos sábios, umas gotas do qual fazem com que qualquer bebida fique mais saborosa e mais nobre. Cada sentimento – amor, ódio, fúria, desespero, e assim em diante, tal como a ópera os transmite – é revestido pela música com o lustro roxo do romantismo, e mesmo aquilo pelo que passámos durante a vida leva-nos para fora da vida, para o domínio do infinito».

A outra faceta do concerto de hoje é a interpretação, também lado a lado e à maneira de um verdadeiro serão musical, de peças instrumentais dos dois compositores para piano solo e para piano e violoncelo.

Beethoven foi um dos primeiros a utilizar o duo de piano e violoncelo e as suas sonatas para estes dois instrumentos foram as primeiras obras significativas do género. Foi só no fim do século XVIII que o violoncelo começou a ganhar autonomia e importância como instrumento solista. Até aí, servia quase exclusivamente de instrumento de acompanhamento – sobretudo integrado no baixo contínuo, elemento característico e determinante da música barroca.

Ao todo, Beethoven compôs cinco sonatas e três conjuntos de variações para piano e violoncelo. As duas *Sonatas* op. 5 foram escritas durante o Verão de 1796, aquando de uma viagem a Berlim. Nesta cidade, o compositor tocou para o rei da Prússia Frederico Guilherme II (1744-1797), a quem dedicou as duas obras, ambas escritas para o violoncelista da corte Jean-Louis Duport.

Um aspecto primordial para se perceber a natureza destas duas peças é o facto de Beethoven ter tido uma preocupação significativa com o equilíbrio sonoro do duo instrumental. De facto, à época, os pianos tinham um volume sonoro bem menor do que actualmente e o seu som era facilmente abafado pelo do violoncelo. Por esta razão, nestas peças, existem poucos momentos em que o violoncelo tem oportunidade de mostrar a sua real presença sonora – note-se que, provavelmente por esta razão também, nenhuma delas contém um movimento lento. Curiosamente, hoje em dia, e no que toca ao equilíbrio entre os dois instrumentos, o problema é exactamente o oposto: o grande desafio para os intérpretes é não deixar o som do violoncelo desaparecer por detrás da força sonora do piano.

A **Sonata n.º 1 em Fá maior** começa com uma introdução lenta e solene; um *Adagio sostenuto* onde o violoncelo tem a oportunidade de se expressar com mais ênfase, logo seguido de um *Allegro* em que o espírito sinfónico de Beethoven é facilmente audível. O segundo, e último, andamento da peça tem a forma de um *Rondo* enérgico em que a escrita canónica predomina. Antes do final, de grande efeito, Beethoven surpreende ao introduzir uma pequena secção lenta, melancólica e introspectiva, onde se nota a importância dada ao silêncio, característica primordial da música do compositor.

A **Sonata n.º 2 em Sol menor** que vai ser interpretada durante a segunda parte do concerto, está igualmente dividida em dois andamentos e também começa com uma introdução lenta.

No entanto, devido às largas proporções do *Adagio sostenuto ed espressivo*, este é, por vezes, visto como um andamento independente. Aqui, destaque para o lirismo e o dramatismo da música desta secção inicial, bem diferente do que encontrámos na sonata anterior, sobretudo por estarmos agora no modo menor; e também para o diálogo entre os dois instrumentos, que demonstra já uma considerável mestria por parte do compositor. O *Allegro* que se segue, e que é baseado em dois temas, é pautado por momentos de grande dramatismo, em menor, e por outros mais leves e luminosos em que é introduzido o modo maior. Nesta secção, é notável os diferentes temperamentos que o compositor consegue transmitir através da música. O *Rondo final*, em Sol maior, mantém uma concepção tradicional (tema/refrão) e nele a agilidade do violoncelista é posta à prova.

Mas antes ainda, no fim da primeira parte do concerto, vão ser interpretadas as **32 Variações sobre um tema original em Dó menor, WoO 80** também de Beethoven, um género determinante na sua criação musical. Escrita em 1806, num período de grande fertilidade criativa para o compositor, a peça é baseada num tema de oito compassos e todas as variações têm uma estrutura similar, à excepção da última, muito mais extensa e livre. A obra é, na realidade, uma *chaconne* e é também a demonstração da mestria do compositor em desenvolver um tema de grande simplicidade. Na última variação, a criatividade de Beethoven é notória, sobretudo através dos contrastes inesperados que se podem ouvir.

Durante a segunda parte do concerto, teremos também a oportunidade de ouvir a **Sonata para Arpeggione e Piano em Lá menor, D. 821** de Franz Schubert. Como o nome indica, esta peça foi escrita para o *arpeggione*, um instrumento inventado em 1823, mas que teve um sucesso muito limitado e cedo desapareceu. Schubert escreveu esta peça para explorar as capacidades deste instrumento que derivava da viola da gamba, tinha seis cordas (como a guitarra) e era parecido, no seu formato, com o violoncelo. Aliás, é provável que tenha sido Johann G. Stauffer, o criador do *arpeggione*, a encomendar a obra a Schubert. Aquando da primeira edição da peça em 1871, foram incluídas transcrições para viola de arco e para violoncelo. Foi esta última versão que acabou por ganhar alguma popularidade e que é geralmente interpretada hoje em dia.

De ambiente sereno, a sonata está dividida em três andamentos. O *Allegro moderato* inicial começa com um tema melancólico, logo seguido de outro, bem mais enérgico onde nos é transmitida a sensação de improviso. O segundo andamento, relativamente curto, permite ao violoncelo exprimir-se livremente; o acompanhamento do piano mantém-se discreto para permitir que todas as potencialidades do violoncelo (ou, como era a intenção original, do *arpeggione*), e sobretudo o seu lirismo, sejam bem perceptíveis. Da mesma forma, no *Allegretto final*, que toma a forma de um rondo (uma sucessão de episódios que alternam com um refrão), o compositor também explora as potencialidades do instrumento, mas neste caso aproveitando o facto de este se adequar à execução virtuosística por parte do intérprete.

Embora tenha escrito vários trios com piano e peças com violino, Schubert nunca compôs uma obra que tivesse o violoncelo como único instrumento solista. Desta feita, a Sonata para Arpeggione tem mantido uma certa popularidade, o que também se deve, sem dúvida, às suas qualidades musicais. No concerto de hoje, e à imagem das canções, será também interessante considerar esta peça à luz das sonatas de Beethoven que vão ser interpretadas.

FRANCISCO C. SASSETTI

© RITA CARMO



MARIA JOÃO PIRES

NASCEU A 23 DE JULHO DE 1944, EM LISBOA. TOCOU PELA PRIMEIRA VEZ EM PÚBLICO EM 1948. EM PORTUGAL ESTUDOU COM CAMPOS COELHO E FRANCINE BENOIT, E MAIS TARDE, NA ALEMANHA, COM ROSL SCHMID E KARL ENGEL. GRAVOU PARA A EDITORA ERATO DURANTE 15 ANOS E, NOS ÚLTIMOS 17 ANOS, PARA A DEUTSCHE GRAMMOPHON. DESDE 1970 TEM-SE DEDICADO À REFLEXÃO SOBRE A INFLUÊNCIA DA ARTE NA VIDA, NA COMUNIDADE E NA ESCOLA, TENTANDO DESENVOLVER NOVOS MEIOS DE IMPLEMENTAÇÃO DAS TEORIAS PEDAGÓGICAS NA SOCIEDADE. PESQUISOU NOVAS FORMAS DE COMUNICAÇÃO QUE RESPEITAM O DESENVOLVIMENTO PESSOAL, EM OPOSIÇÃO À LÓGICA DESTRUTIVA E MATERIALISTA DA GLOBALIZAÇÃO. EM 1999, MARIA JOÃO PIRES CRIOU O CENTRO DE BELGAS, UM ESPAÇO DEDICADO AO ESTUDO DAS ARTES, TENDO ACTUALMENTE ALARGADO A FILOSOFIA E PEDAGOGIA DE BELGAS À CIDADE DA BAÍA, NO BRASIL. EM 2005 CRIOU O ART IMPRESSIONS, GRUPO EXPERIMENTAL DE TEATRO, DANÇA E MÚSICA, E EM CONJUNTO PRODUZIRAM DOIS PROJECTOS: "TRANSMISSIONS"; E EM 2007 "SCHUBERTIADÉ".

RUFUS MÜLLER

NO SEGUIMENTO DE UMA ACTUAÇÃO RECENTE NO CARNEGIE HALL, O *THE NEW YORK TIMES* ESCREVEVA A RESPEITO DO TENOR ANGLO-GERMÂNICO RUFUS MÜLLER: "...DE LONGE, O MELHOR TENOR QUE JÁ OUVI NUM CONCERTO AO VIVO DE *MESSIAH*." É O EVANGELISTA NAS *PAIXÕES* DE BACH, E A SUA INTERPRETAÇÃO ÚNICA E DRAMÁTICA DA PERSONAGEM VEIO CONFIRMAR O SEU ESTATUTO DE UM DOS CANTORES MAIS REQUISITADOS DO MUNDO. APRESENTOU-SE NA ESTREIA MUNDIAL DA ACLAMADA PRODUÇÃO DA *PAIXÃO SEGUNDO SÃO MATEUS* DE JONATHAN MILLER, QUE TAMBÉM GRAVOU PARA A UNITED E FOI TRANSMITIDA PELA BBC TV; RECENTEMENTE, REPETIU A SUA ACTUAÇÃO NUMA REPOSIÇÃO DA PRODUÇÃO NA BROOKLYN ACADEMY OF MUSIC, EM NOVA IORQUE. NO DOMÍNIO DA ORATÓRIA E DA ÓPERA TRABALHOU COM MAESTROS PRESTIGIADOS, COMO FRANZ WELSER-MÖST, SIR JOHN ELIOT GARDINER, ROGER NORRINGTON, IVOR BOLTON, RICHARD HICKOX, NICHOLAS MCGEGAN, GUSTAV LEONHARDT, FRANS BRÜGGEN, TREVOR PINNOCK, PHILIPPE HERREWEGHE, JOSHUA RIFKIN, ANDREW PARROTT, NICHOLAS KRAEMER E IVAN FISCHER. TEM ACTUADO A SOLO NO WIGMORE HALL E NO BARBICAN CONCERT HALL EM LONDRES, BEM COMO PARA A BBC RADIO, E EM MUNIQUE, TÓQUIO, BARCELONA, MADRID, UTRIQUE, PARIS, SALZBURGO E NOVA IORQUE. APRESENTA-SE REGULARMENTE COM A PIANISTA MARIA JOÃO PIRES, COM QUEM JÁ ACTUOU EM ESPANHA, PORTUGAL, ALEMANHA, IRLANDA, JAPÃO E REINO UNIDO. NOS SEUS PAPÉIS NA ÓPERA DESTACAM-SE: TAMINO (*GARSINGTON OPERA*); LUCANO EM *L'INCORONAZIONE DI POPPEA* (HOUSTON GRAND OPERA); AS PERSONAGENS PRINCIPAIS EM *PYGMALION* DE RAMEAU; E *PERSÉE* DE LULLY (OPERA ATELIER EM TORONTO); EM *ORFEO* DE



© RITA CARMO

MONTEVERDI (ÓPERA ZUID NA HOLANDA); AMINTA EM *EURIDICE* DE PERI (OPÉRA DE NORMANDIE); ALESSANDRO EM *PORO* DE HANDEL (HALLE); E LURCANIO EM *ARIODANTE* DE HANDEL EM GOTINGA COM NICHOLAS MCGEGAN GRAVADO PARA O CD PREMIADO PELA HARMONIA MUNDI, EUA. CANTOU TAMBÉM TERSANDRE EM *ROLAND* DE LULLY COM RENÉ JACOBS, EM PARIS, LISBOA E MONTPELLIER, GIULIANO EM *RODRIGO* DE HANDEL EM SIENA, CASTOR EM *CASTOR ET POLLUX* DE RAMEAU EM MAGDEBURG, *IL RITORNO DI ULISSE IN PATRIA* EM ATENAS, FLORENÇA E CREMONA, ORONTE EM *ALCINA* COM PAUL GOODWIN E A ACADEMIA DE MÚSICA ANTIGA EM MONTREUX E POISSY, E SOLIMAN EM *ZAIDE* COM IVOR BOLTON E A FREIBURG BAROQUE ORCHESTRA EM LONDRES. OUTRAS GRAVAÇÕES INCLUEM A *PAIXÃO SEGUNDO SÃO JOÃO* E *AS CANTATAS DE BACH* COM JOHN ELLIOT GARDINER PARA A DG ARCHIV, *A FLAUTA MÁGICA* DE MOZART E O *CHORAL FANTASIA* DE BEETHOVEN COM ROGER NORRINGTON PARA A EMI, *FIRST BOOK OF AIRS* DE DOWLAND COM O ALAUDISTA CHRISTOPHER WILSON PARA A ASV, O *TUNEFUL VOICE* DE HAYDN E CANÇÕES DE BENDA COM A SOPRANO EMMA KIRKBY, E TRÊS GRAVAÇÕES COM CANÇÕES DO SÉCULO XIX COM INVOCATION, TODAS PARA A HYPERION, *ADMIRALITÄTSMUSIK* DE TELEMANN NA CPO, CANTATAS A SOLO DE TELEMANN NA CAPRICCIO, *EVIDENCE OF THINGS NOT SEEN* DE NED ROREM COM O NEW YORK FESTIVAL OF SONG PARA A NEW WORLD RECORDS, E CANÇÕES DE FRANZ LACHNER COM CHRISTOPH HAMMER PARA A OEHMS CLASSICS. AS SUAS RECENTES ACTUAÇÕES COMO EVANGELISTA TIVERAM LUGAR EM LUCERNA, MUNIQUE, TORONTO, CALGARY, NOVA IORQUE, LONDRES, BIRMINGHAM, GOTEMBURGO, ESTOCOLMO, COPENHAGA, DORTMUND E NO KILLALOE FESTIVAL NA IRLANDA E NO BERKSHIRE CHORAL FESTIVAL NOS EUA. DAS SUAS MUITAS INTERPRETAÇÕES DE *MESSIAH* INCLUEM-SE RÉCITAS NO CARNEGIE HALL EM NOVA IORQUE, UMA DIGRESSÃO EM ESPANHA TRANSMITIDA PELA TELEVISÃO COM TREVOR PINNOCK E O ENGLISH CONCERT, BEM COMO APRESENTAÇÕES NO CANADÁ, DINAMARCA, NORUEGA, SUÉCIA E REINO UNIDO. MUITOS OUTROS CONCERTOS TIVERAM LUGAR, COMO AS *CANTATAS* DE BACH COM JOHN ELLIOT GARDINER EM LONDRES, OBRAS DE BACH E HANDEL COM A PHILHARMONIA BAROQUE ORCHESTRA E NICHOLAS MCGEGAN EM SÃO FRANCISCO, UMA DIGRESSÃO EUROPEIA DE *CASALS EL PESSEBRE* COM A BERLIN SYMPHONY ORCHESTRA, *MAGNIFICAT* DE BACH NO BBC PROMS, E *DIES NATALIS* DE FINZI COM A ORCHESTRA DELLA SVIZZERA ITALIANO E THIERRY FISCHER. EM RECITAL, MERECEM ESPECIAL DESTAQUE *DIE*

SCHÖNE MÜLLERIN DE SCHUBERT, EM MUNIQUE E BARCELONA, UM CONCERTO NO ÂMBITO DA EXPOSIÇÃO DE BURNE-JONES NO MUSEU DE ORSAY, EM PARIS, O MOZART FESTIVAL EM SALZBURGO, E ACTUAÇÕES NO NEW YORK FESTIVAL OF SONG. A TEMPORADA DE 2006/2007 TEVE COMO PONTOS ALTOS A *HARMONIEMESSE* DE HAYDN COM A CLEVELAND ORCHESTRA, A *MISSA EM DÓ MENOR* DE MOZART EM UPSÁLIA, SUÉCIA, *MESSIAH* EM WASHINGTON DC, TORONTO E NOVA ESCÓCIA, *DIE ERSTE WALPURGISNACHT* DE MENDELSSOHN NA GRÃ-CANÁRIA, O EVANGELISTA NA *PAIXÃO SEGUNDO SÃO MATEUS* EM DIGRESSÃO COM A ORCHESTRA OF THE AGE OF ENLIGHTENMENT, E RECITAIS NO WIGMORE HALL E EM ESPANHA COM MARIA JOÃO PIRES. RUFUS MÜLLER NASCEU EM KENT, INGLATERRA, E ESTUDOU CANTO NO NEW COLLEGE EM OXFORD. ACTUALMENTE ESTÁ A ESTUDAR EM NOVA IORQUE COM THOMAS LOMONACO. EM 1985 GANHOU O 1.º PRÉMIO NO ENGLISH SONG AWARD EM BRIGHTON, E EM 1999 FOI PREMIADO NA ORATORIO SOCIETY OF NEW YORK SINGING COMPETITION. É PROFESSOR ASSISTENTE CONVIDADO DE MÚSICA NO BARD COLLEGE.



© RITA CARMO

PAVEL GOMZIAKOV

NASCEU NA CIDADE DE TCHAIKOVSKI, NOS MONTES URAIS NA RÚSSIA, EM 1975. INICIOU OS SEUS ESTUDOS DE VIOLONCELO AOS 9 ANOS. AOS 14, MUDOU-SE PARA MOSCOVO, ONDE ESTUDOU NA GNESSIN SCHOOL, E, MAIS TARDE, NO CONSERVATÓRIO ESTATAL DE MOSCOVO, COM O PROFESSOR DMITRI MILLER. EM 2000, PROSSEGUIU OS ESTUDOS COM A PROFESSORA NATALIA SHAKHOVSKAYA NA ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA REINA SOFIA, EM MADRID. MAIS TARDE,

GRADUOU-SE NO “CICLO DE APERFEIÇOAMENTO” DO CONSERVATÓRIO NACIONAL DE PARIS, NA CLASSE DE PHILIPPE MÜLLER. COMO SOLISTA E INTÉRPRETE DE MÚSICA DE CÂMARA, PAVEL APRESENTOU-SE POR TODO O MUNDO, COLABORANDO COM ARTISTAS COMO ELДАР NEBOLSIN, ZAKHAR BRONN, GERARD CAUSSE, JOSE-LUIS GARCIA ASENCIO, JESUS LOPEZ COBOS, ANTHONY ROS-MARBA, ENTRE MUITOS OUTROS. TOCA NUM VIOLONCELO BERNARDEL-PERE, DE 1865, FABRICADO EM PARIS, POR CORTESIA DA ZILBER ASSOCIATION. DESDE A SUA ACTUAÇÃO COM MARIA JOÃO PIRES NO FESTIVAL ESCORIAL EM ESPANHA, TÊM-SE APRESENTADO MUITAS VEZES EM CONJUNTO PELA EUROPA, EXTREMO ORIENTE E AMÉRICA DO SUL. NO OUTONO DE 2008 SERÁ LANÇADO UM CD DAS *SONATAS PARA VIOLONCELO* DE CHOPIN, COM PAVEL E MARIA JOÃO PIRES, PELA EDITORA DEUTSCHE GRAMMOPHON.



LUDWIG VAN BEETHOVEN

◀ BONA, 16 DE DEZEMBRO 1770

◀ VIENA, 26 DE MARÇO 1827

BEETHOVEN FOI UM DOS COMPOSITORES MAIS IMPORTANTES DA HISTÓRIA DA MÚSICA OCIDENTAL. REVOLUCIONÁRIO POR NATUREZA, FEZ EVOLUIR A LINGUAGEM MUSICAL DO CLASSICISMO PARA O ROMANTISMO, ESPELHANDO ASSIM A CONTURBADA REALIDADE POLÍTICA E SOCIAL DO INÍCIO DO SÉCULO XIX. MAIS AINDA, A IMAGEM QUE HOJE TEMOS DO COMPOSITOR CONTINUA A SER O ARQUÉTIPO DA IMAGEM DO ARTISTA, O QUE NÃO IMPEDE QUE A MÚSICA DE BEETHOVEN ESTEJA ENTRE AS MAIS CELEBRADAS, POPULARES E INTERPRETADAS. BEETHOVEN NASCEU EM BONA, NO DIA 16 DE DEZEMBRO DE 1770. O PAI E, SOBRETUDO, O AVÔ ESTAVAM LIGADOS À

MÚSICA E FOI DO PRIMEIRO QUE OBTVEU AS SUAS PRIMEIRAS AULAS. EM 1779 TORNA-SE ALUNO DE CHRISTIAN GOTTLÖB NEEFE E, CINCO ANOS MAIS TARDE, SEU ASSISTENTE COMO ORGANISTA DA CORTE DO ELEITOR. EM 1786, BEETHOVEN VISITA VIENA PELA PRIMEIRA VEZ, MAS É EM 1792 QUE, COM O APOIO DO CONDE WALDSTEIN, O JOVEM MÚSICO SE INSTALA NA CIDADE. O PRETEXTO ERA ESTUDAR COM J. HAYDN, O QUE SÓ ACONTECEU ESPORADICAMENTE, SENDO QUE BEETHOVEN TEVE TAMBÉM AULAS COM SCHENK, ALBRECHTSBERG E SALIERI. NESTA ÉPOCA, ERA SOBRETUDO CONHECIDO COMO PIANISTA E IMPROVISADOR VIRTUOSO, MAS EM 1795, COM A EDIÇÃO DOS *TRIOS COM PIANO*, OP. 1, COMEÇA TAMBÉM A ESTABELECE-SE COMO COMPOSITOR. EM 1798 DESCOBRE QUE SOFRE DE SURDEZ PROGRESSIVA E EMBORA SÓ TENHA FICADO COMPLETAMENTE SURDO POR VOLTA DE 1819, ESTE FOI UM FACTOR DETERMINANTE NA SUA VIDA E NA SUA CRIAÇÃO. ENTRE A PUBLICAÇÃO DO SEU PRIMEIRO OPUS E A SUA MORTE, EM MARÇO DE 1827, BEETHOVEN PROSSEGUIU UMA BRILHANTE CARREIRA COMO PIANISTA (ATÉ 1815) E COMO COMPOSITOR, TORNANDO-SE MUITO POPULAR EM VIENA E NO ESTRANGEIRO, MESMO SE AS RELAÇÕES COM O PÚBLICO NEM SEMPRE FORAM PACÍFICAS. O FUNERAL DO COMPOSITOR FOI UM VERDADEIRO EVENTO NACIONAL E O CORTEJO FOI SEGUIDO POR VÁRIOS MILHARES DE PESSOAS. COSTUMAM-SE DIVIDIR A CARREIRA DE BEETHOVEN EM TRÊS FASES DISTINTAS (OU EM QUATRO, SE CONSIDERARMOS OS ANOS PASSADOS EM BONA), E EMBORA ESTA DIVISÃO SEJA DISCUTÍVEL, É EXTREMAMENTE ÚTIL PARA PERCEBER A EVOLUÇÃO ESTILÍSTICA DA SUA OBRA. O PRIMEIRO PERÍODO VAI DA SUA CHEGADA A VIENA ATÉ 1802, E É DURANTE ESTES ANOS QUE O COMPOSITOR SE ESTABELECE COMO PIANISTA E DESENVOLVE AS SUAS CAPACIDADES COMO COMPOSITOR, NOMEADAMENTE AO ASSIMILAR AS TÉCNICAS UTILIZADAS PELOS SEUS CONTEMPORÂNEOS. EM 1802 SURGE O TESTAMENTO DE HEILIGENSTADT EM QUE O COMPOSITOR CONSIDERA A HIPÓTESE DE SE SUICIDAR – SOBRETUDO POR CAUSA DOS PROBLEMAS CRESCENTES DE PERDA DE AUDIÇÃO –, E É AQUI QUE SE INICIA O PERÍODO INTERMÉDIO. DURANTE OS MAIS DE DEZ ANOS QUE SE SEQUEM, BEETHOVEN COMPÕE VÁRIAS DAS SUAS OBRAS MAIS IMPORTANTES E REVOLUCIONÁRIAS. ESTA DÉCADA, QUE SE INICIA EM 1803-1804 COM A SINFONIA EROICA, É MUITAS VEZES APELIDADA DE “DÉCADA HERÓICA”, POR CAUSA DA NATUREZA PARTICULARMENTE TRIUNFANTE E GLORIOSA DE ALGUMAS OBRAS. O PERÍODO FINAL TEM UM INÍCIO BEM MENOS DEFINIDO DO QUE O ANTERIOR. A PARTIR DE 1812-1813,

BEETHOVEN VÊ-SE CONFRONTADO COM INÚMEROS PROBLEMAS PESSOAIS: À PERDA DE AUDIÇÃO E À DESILUSÃO EM RELAÇÃO À SITUAÇÃO POLÍTICA NA EUROPA, VÊM-SE JUNTAR PROBLEMAS DE ORDEM SENTIMENTAL, FINANCEIRA E FAMILIAR – EM 1815 O SEU IRMÃO CASPAR CARL MORRE E O COMPOSITOR ENTRA NUMA BATALHA LEGAL PARA ASSEGURAR A GUARDA DO SEU SOBRINHO KARL. CONSEQUENTEMENTE, E NO QUE DIZ RESPEITO A OBRAS SIGNIFICATIVAS, ESTES SÃO UNS ANOS POUCO PRODUTIVOS PARA BEETHOVEN, SOBRETUDO SE CONSIDERARMOS A DÉCADA ANTERIOR. MAS, NOS ÚLTIMOS DEZ ANOS DE VIDA (SOBRETUDO A PARTIR DE 1818, ANO EM QUE ACABA A SONATA PARA PIANO OP. 106, *HAMMERKLAVIER*), BEETHOVEN COMPÕE ALGUMAS DAS SUAS OBRAS MAIS SIGNIFICATIVAS E INFLUENTES. ALÉM DE INTROSPECTIVAS E ENIGMÁTICAS, COMO É O CASO DAS ÚLTIMAS SONATAS PARA PIANO E DOS ÚLTIMOS QUARTETOS DE CORDAS, AS OBRAS DESTA ÚLTIMO PERÍODO ESTILÍSTICO APRESENTAM TAMBÉM UMA COMPLEXIDADE FORMAL E HARMÔNICA INOVADORA. FORAM SOBRETUDO ESTAS ÚLTIMAS OBRAS QUE INSPIRARAM OS COMPOSITORES DO SÉCULO XIX E QUE PROPULSIONARAM A MÚSICA PARA O ROMANTISMO.



FRANZ SCHUBERT

◀ VIENA, 31 DE JANEIRO DE 1797

◀ VIENA, 19 DE NOVEMBRO DE 1828

SCHUBERT NASCEU EM VIENA E DESDE MUITO CEDO REVELOU UM GÊNIO MUSICAL FORA DO COMUM. EM 1808 FOI ADMITIDO COMO SOPRANO NA CAPELA IMPERIAL, PASSANDO A VIVER NO KONVIKT. MAIS TARDE, ESTUDOU COM RUZICKA E, EM 1812, COM A. SALIERI. EM 1815 TORNA-SE ASSISTENTE DO SEU PAI E PREPARA-SE

PARA A CARREIRA DE PROFESSOR. MAS, POUCO DEPOIS, ABANDONA A CARREIRA E DEDICA-SE EXCLUSIVAMENTE À COMPOSIÇÃO – SCHUBERT FOI O PRIMEIRO GRANDE COMPOSITOR A NÃO SER TAMBÉM INSTRUMENTISTA OU MAESTRO DE SUCESSO. A SUA INSPIRAÇÃO CRIADORA FOI HERDADA DE W. A. MOZART E DE J. HAYDN, AMBOS DETERMINANTES NO SEU ESTILO, TENDO TAMBÉM RECONHECIDO NA MÚSICA DO SEU CONTEMPORÂNEO LUDWIG VAN BEETHOVEN “UM IDEAL INATINGÍVEL”. REALIZOU-SE PLENAMENTE NO DOMÍNIO LÍRICO, ESPECIFICAMENTE NO *LIED*, GÊNERO QUE OS SEUS ANTECESSORES QUASE NÃO TINHAM ABORDADO. ENTRE A ABUNDANTE PRODUÇÃO DE SCHUBERT, E ALÉM DAS MAIS DE SEISCENTAS CANÇÕES, CONTAM-SE VARIADÍSSIMAS PEÇAS PARA PIANO, SINFONIAS, TRIOS COM PIANO, QUARTETOS, QUINTETOS, MISSAS E ÓPERAS (QUE NUNCA TIVERAM MUITO SUCESSO), ENTRE MUITAS OUTRAS OBRAS. SCHUBERT REPRESENTA A PERSONALIDADE CONTEMPLATIVA, VIAJANTE SOLITÁRIO COM ASPIRAÇÕES PANTEÍSTAS. A SUA MÚSICA REFLECTE ESSA ÂNSIA DE FUGA E DE LIRISMO, É PROLIXA, FÉRTIL EM PROLONGAMENTOS E DIGRESSÕES. NA REALIDADE, A MAIS BELA DA SUA MÚSICA É FEITA DE REMINISCÊNCIAS DE TEMAS INESQUECÍVEIS. AO GÊNIO MELÓDICO, ALIA-SE O GÊNIO MODULADOR DO COMPOSITOR, QUE OSCILA INCESSANTEMENTE ENTRE TONALIDADES MAIORES E MENORES, ALARGANDO O DOMÍNIO DA TONALIDADE E DEFININDO AS FRONTEIRAS DA ATONALIDADE. DURANTE A VIDA, SCHUBERT TEVE RELATIVAMENTE POUCO SUCESSO. O SEU TALENTO ERA RECONHECIDO PELOS MAIS PRÓXIMOS, MAS A SUA FAMA ERA SOBRETUDO LOCAL. DURANTE A VIDA, SÓ DEU UM CONCERTO PÚBLICO (NO ANO DA SUA MORTE) E PUBLICOU POUCAS OBRAS. SCHUBERT MORREU AOS 31 ANOS, VÍTIMA DE FEBRE TIFÓIDE, NO DIA 19 DE NOVEMBRO DE 1828, TENDO SIDO ENTERRADO PERTO DE BEETHOVEN. O SUCESSO, INCONTTESTAVELMENTE MERECIDO, SÓ CHEGOU MAIS TARDE, ALGUMAS DÉCADAS DEPOIS DA SUA MORTE, E O COMPOSITOR É HOJE CONSIDERADO UM DOS MAIORES DA HISTÓRIA DA MÚSICA OCIDENTAL.

CCB



PROTAGONISTAS NA SOMBRA DO BARROCO

DIVINO SOSPIRO

ALBERTO GRAZZI FAGOTE E DIRECÇÃO MUSICAL

PROGRAMA

G.F. HANDEL > *Water Music* – Suite em Fá maior, HWV 348

A. VIVALDI > *Concerto para Fagote, Cordas
e Baixo Continuo em Mi menor, RV 484*

MICHEL RICHARD DELALANDE [DE LALANDE]

> *Symphonies des soupers du Roy*

2ª Fantasia ou caprice (Que le Roy demandait souvent)

J.S. BACH > *Suite Orquestral n.º 1 em Dó maior, BWV 1066*

28 SET

PEQUENO AUDITÓRIO – SALA EDUARDO PRADO COELHO

19H . M/6

CCB CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

ANTÓNIO MEGA FERREIRA [PRESIDENTE] / ANA ISABEL TRIGO MORAIS [VOGAL] / MARGARIDA VEIGA [VOGAL]

CENTRO DE ESPECTÁCULOS DIRECÇÃO DO CENTRO DE ESPECTÁCULOS MIGUEL LEAL COELHO / ADJUNTA PARA A PROGRAMAÇÃO LUÍSA TAVEIRA / ADJUNTA PARA O PLANEAMENTO CLÁUDIA BELCHIOR / ACESSOR PARA A PROGRAMAÇÃO MUSICAL JOÃO GODINHO / SECRETARIADO DE DIRECÇÃO LUISA INÉS / DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO CARLA RUIZ / PRODUÇÃO PAULO BARBOSA | JOÃO OLIVEIRA | INÉS CORREIA | PATRÍCIA SILVA | HUGO CORTEZ / ASSISTENTE DE PRODUÇÃO RITA BAGORRO / DIRECTOR DE CENA (COORDENADOR) JONAS OMBERG / DIRECTORES DE CENA PEDRO RODRIGUES | PATRÍCIA COSTA | PAULA FONSECA / ASSISTENTE DE DIRECÇÃO DE CENA ISABEL BOAVIDA / SECRETARIADO DE DIRECÇÃO DE CENA IOLANDA ALVES / DIRECTOR TÉCNICO PAULO GRAÇA / CHEFE TÉCNICO DE PALCO RUI MARCELINO / SECRETARIADO DE DIRECÇÃO TÉCNICA SOFIA MÁTOS / TÉCNICO PRINCIPAL PEDRO CAMPOS | LUÍS SANTOS | RAUL SEGURO / TÉCNICO EXECUTIVO ARTUR BRANDÃO | F. CÂNDIDO SANTOS | VÍTOR PINTO | CÉSAR NUNES | JOSÉ CARLOS ALVES | HUGO CAMPOS | MÁRIO SILVA | RICARDO MELO, RODRIGO OLIVEIRA | RUI CROCA / CHEFE TÉCNICO DE AUDIOVISUAIS NUNO GRÁCIO / TÉCNICO DE AUDIOVISUAIS RUI LEITÃO | EDUARDO NASCIMENTO | LUIS GARCIA SANTOS | NUNO BIZARRO | PAULO CACHEIRO | NUNO RAMOS / CHEFE TÉCNICO DE GESTÃO E MANUTENÇÃO SIAMANTO ISMAILY / TÉCNICO DE MANUTENÇÃO JOÃO SANTANA | LUÍS TEIXEIRA | VÍTOR HORTA