

Jerusalem Chamber Music Festival Ensemble



GULBENKIAN
MÚSICA

22 + 23 SETEMBRO 2018

MECENAS
MÚSICA E NATUREZA

THE
NANIGATOR
COMPANY

MECENAS
ESTÁGIOS GULBENKIAN PARA ORQUESTRA

VdA VIEIRA DE ALMEIDA

MECENAS
CONCERTOS DE DOMINGO

**SANTA
CASA**
Musical House - Casa Para Todos os Gostos

MECENAS
CICLO PIANO

pwc

MECENAS
CORO GULBENKIAN



MECENAS PRINCIPAL
GULBENKIAN MÚSICA



Jerusalem Chamber Music Festival Ensemble

Elena Bashkirova Piano

Gyula Orendt Barítono

Michael Barenboim Violino

Mohamed Hiber Violino

Gérard Caussé Viola

Kyryl Zlotnikov Violoncelo

Ludwig van Beethoven

12 Variações para violoncelo e piano, em Sol maior, sobre “See the conqu’ring hero comes” de G. F. Händel, WoO 45

Antonín Dvořák

Canções Bíblicas, op. 99

1. *Ele está rodeado de nuvens e escuridão*
2. *Tu és o meu amparo e a minha proteção*
3. *Ouve, ó Deus! Ouve a minha oração*
4. *O Senhor é o meu pastor*
5. *Deus! Deus! Um cântico novo*
6. *Ouve, ó Deus, o meu clamor*
7. *Junto aos rios de Babilónia*
8. *Olha para mim e tem piedade de mim*
9. *Levanto os olhos para os montes*
10. *Cantai ao Senhor um cântico novo*

Robert Schumann

A minha alma está pesada (Dos cantos hebraicos), op. 25 n.º 15

Joseph Haydn

As Sete Últimas Palavras de Cristo na Cruz, para quarteto de cordas, op. 51

Introduzione: Maestoso ed Adagio

Sonata I: Largo

Sonata II: Grave e cantabile

Sonata III: Grave

Sonata IV: Largo

Sonata V: Lento

Sonata VI: Lento

Sonata VII: Largo

Il terremoto: Presto e con tutta la forza

INTERVALO

Duração total prevista: c. 2h

Intervalo de 20 min.

Jerusalem Chamber Music Festival Ensemble

Elena Bashkirova Piano

Gyula Orendt Barítono

Michael Barenboim Violino

Mohamed Hiber Violino

Gérard Caussé Viola

Kyril Zlotnikov Violoncelo

Robert Schumann

Liederkreis, op. 24

1. De manhã, levanto-me, pergunto
2. Vagueio para lá e para cá!
3. Vagueava sob as árvores
4. Amor querido
5. Belo berço das minhas penas
6. Espera, espera, rude marinheiro
7. Montes e castelos para baixo olham
8. Primeiro quase desanimar eu quis
9. Com mirtos e rosas

Quarteto com Piano, em Mi bemol maior,
op. 47

Sostenuto assai – Allegro ma non troppo
Scherzo: Molto vivace
Andante cantabile
Finale: Vivace

INTERVALO

Robert Schumann

Liederkreis, op. 39

1. Em terras distantes
2. Intermezzo
3. Diálogo no bosque
4. O silêncio
5. Noite de luar
6. Linda terra longínqua
7. Num castelo
8. Em terra distante
9. Melancolia
10. Crepúsculo
11. No bosque
12. Noite de primavera

Quinteto com Piano, em Mi bemol maior,
op. 44

Allegro billante
In modo d'una marcia. Un poco largamente
Scherzo: Molto vivace
Allegro ma non troppo

Duração total prevista: c. 2h 15 min.
Intervalo de 20 min.

Ludwig van Beethoven

Bona, 16 (ou 17) de dezembro de 1770

Viena, 26 de março de 1827

12 Variações para violoncelo e piano, WoO 45

COMPOSIÇÃO: 1796

DURAÇÃO: c. 13 min.

1807 4

Beethoven Werke. No. 45. 27. 48.

TEMA. Allegretto.

VIOLONCELLO. Allegretto.

PIANOFORTE.

Original Autograph gedruckt in Wien. 1807. 1807. 1807. 1807.

TEMA DAS 12 VARIAÇÕES WOO 45, LEITZIG B. & H., 1862 © DR

A genérica denominação de Variação consiste essencialmente na repetição de um determinado tema musical – que pode assumir a forma de uma melodia, linha de baixo ou estrutura harmónica – sendo este trabalhado, de forma consecutiva, através dos mais diversos processos musicais. Subjacente a este princípio reside o desenvolvimento de uma ideia musical básica, consistindo o talento do compositor na forma através da qual apresenta as diversas mutações do tema. No decurso da história da música ocidental esta abordagem assumiu um papel fulcral, primeiramente durante o Renascimento, na obra dos alaudistas e organistas ibéricos (Luis de Narváez ou Antonio de Cabezón, por exemplo), ou ainda dos virginalistas ingleses, mas também no período Barroco, onde géneros como o *Lamento*, a *Chacone* ou a *Passacaglia* – destacando-se as compendiais *Variações Goldberg* de J. S. Bach – continuam no seu substrato o princípio da variação.

Já no período clássico, e apesar do princípio da variação ter uma forte presença nas obras de J. Haydn e W. A. Mozart, é com Beethoven que o termo adquire um renovado significado. Não foi somente nos andamentos de várias sinfonias

– a Terceira (*Heroica*), a Quinta, a Sétima ou a Nona (*Coral*) – nas sonatas, ou em diversos dos seus quartetos de cordas, que Beethoven revelou enorme perícia no tratamento da variação, mas igualmente nos muitos *Temas com Variações* que escreveu ao longo da sua carreira artística, a maioria baseados em composições de outros músicos e maioritariamente dedicados ao piano. As 12 Variações para violoncelo e piano, em Sol maior, WoO 45 (sobre “See the conqu’ring hero comes”, da oratória *Judas Maccabaeus*, de G. F. Händel) foram dedicadas a Christine von Lichnowsky, hábil pianista e esposa do patrono e amigo de Beethoven, Príncipe Lichnowsky. Foi possivelmente por este motivo que, nesta obra, Beethoven atribuiu ao piano um protagonismo atípico no efetivo instrumental, onde vulgarmente o violoncelo assume o papel de solista. Não é somente na apresentação inicial do tema, inteiramente confiada ao piano, e onde o violoncelo se limita a complementá-lo, mas também em várias das subsequentes passagens – nomeadamente nas 2.^a, 3.^a, 5.^a, 8.^a, 9.^a e 12.^a variações – em que é o piano que expõe o conteúdo essencial da obra.

Antonín Dvořák

Nelahozeves, 8 de setembro de 1841

Praga, 1 de maio de 1904

Canções Bíblicas, op. 99

COMPOSIÇÃO: 1894

DURAÇÃO: c. 25 min.



ANTONÍN DVOŘÁK EM 1897 © DR

Foi já no período final da sua estadia em Nova Iorque – onde tinha assumido funções como diretor do Conservatório – que Dvořák escreveu o último dos seus ciclos de canções, as *Canções Bíblicas*. A necessidade de reafirmação da sua profunda fé religiosa, a par das saudades do seu país natal, aspetos basilares na criação deste ciclo, surgiu num período de várias provações na vida do compositor. Não foi apenas a morte de Hans von Bülow, um dos seus amigos mais próximos, ou o desaparecimento do seu pai, a milhares de quilómetros de distância, que o afligiram, mas também a agorafobia de que sofria, não conseguindo sair à rua sozinho. A agitada e vasta metrópole onde então residia era causa de constantes ansiedades e mesmo pânico. Na vertente literária, Dvořák baseou o ciclo das *Canções Bíblicas* no Livro dos Salmos da Bíblia *Kralicka*, a primeira tradução da Bíblia em checo, datada de 1579. Através de uma criteriosa seleção de determinadas passagens dos salmos, Dvořák criou uma leitura muito pessoal desta Bíblia que tão profundamente conhecia, estabelecendo assim uma narrativa conforme à sua situação pessoal. Na primeira

canção foram omissas do salmo original todas as referências a um Deus benevolente, deixando apenas sobressair os seus aspetos aterradores, potenciados pelo discurso musical onde impera a instabilidade tonal e textural. Procedimentos similares são empregues na terceira canção do ciclo, mas aqui para simbolizar o exílio num local hostil e a imperiosa necessidade de fuga. Idêntica ideia de exílio reaparece na sétima canção do ciclo, na qual as evocações da amada Jerusalém emprestam à música um carácter cintilante, o qual contrasta fortemente com a amarga situação de expatriação, que constitui a realidade dos protagonistas no texto do salmo, expressas pela sombria tonalidade menor. A quarta canção evoca um plácido ambiente litúrgico, transmitindo ao ouvinte uma sensação geral de conforto e tranquilidade, enquanto a última das canções faz transparecer uma jubilosa alegria. De carácter vincadamente popular e bucólico e acentuada estabilidade tonal, esta canção encerra o ciclo com uma promessa de esperança e confiança inabalável em Deus.

Antonín Dvořák

Biblické Písně / Canções Bíblicas, op. 99

1. Oblak a mrákota jest vůkol něho

(Salmo 97:2-6)

Oblak a mrákota jest vůkol něho,
Spravedlnost a soud základ trůnu jeho.
Oheň předchází jej a zapaluje vůkol nepřátele jeho.
Zasvěcujť se po okršku světa blýskání jeho;
To vidouc země děsí se.
Hory jako vosk rozplývají se před obličejem Hospodina,
Panovníka vsí země.
A slávu jeho spatřují všichni národové.

2. Skrýše má a pavezá má Ty jsi

(Salmos 119:114-117; 120)

Skrýše má a pavezá má Ty jsi,
Na slovo vzaté očekávám.
Odstuptež ode mne, nešlechetníci,
Abych ostříhal příkázání Boha svého.
Posiluj mne, bych zachován byl,
A patřil ku stanoveným Tvým ustavičně.
Děsí se strachem před Tebou tělo mé,
Nebo soudů Tvých bojím se náramně.

3. Slyš, ó Bože! Slyš modlitbu mou

(Salmo 55:1/2, 4-8)

Slyš o Bože! slyš modlitbu mou,
Neskrývej se před prosbou mou.
Pozoruj a vyslyš mne;
Neboť nařkám v úpění svém,
A kormoutím se.
Srdce mé tesklí ve mně,
A strachové smrti přišli na mne,
A hrůza přikvačila mne.
I řekl jsem: Ó bych měl křídla jako holubice,
Zaletěl bych a poodpočinul.
Aj, daleko bych se vzdálil,
A přebýval bych na poušti.
Pospíšil bych ujíti větru
Prudkému a vichřici.

Ele está rodeado de nuvens e escuridão

Ele está rodeado de nuvens e escuridão,
Justiça e direito são a base do seu trono.
Precede-o um fogo que abrasa os inimigos em redor.
Os seus relâmpagos iluminam o mundo;
A terra vê-os e estremece.
As montanhas derretem-se como cera,
Diante do Senhor de toda a terra.
E todos os povos contemplan a sua grandeza.

Tu és o meu amparo e a minha proteção

Tu és o meu amparo e a minha proteção;
Na tua palavra pus a minha esperança.
Afastai-vos de mim, pecadores,
Pois quero cumprir os mandamentos do meu Deus.
Ampara-me, segundo a tua promessa,
E observarei sempre os teus decretos.
O meu corpo estremece de temor na tua presença,
E os teus decretos inspiram-me respeito.

Ouve, ó Deus! Ouve a minha oração

Ouve, ó Deus! Ouve a minha oração,
Não rejeites a minha súplica.
Ouve-me e responde-me;
Estou atormentado pela angústia,
E estou em desalento.
O coração aperta-se no meu peito,
E os terrores da morte caem sobre mim,
Apodera-se de mim o terror.
E exclamo: quem me dera ter asas como a pomba,
Para poder voar e encontrar abrigo.
Sim, fugiria para bem longe,
E viveria no deserto.
Apressar-me-ia em busca de refúgio
Contra o furação e a tempestade.

4. Hospodin jest můj pastýř

(Salmo 23:1-4)

Hospodin jest můj pastýř;
Nebudu míti nedostatku.
Na pastvách zelených pase mne,
K vodám tichým mne přivodí.
Duši mou občerstvuje;
Vodí mne po stezkách
Spravedlnosti pro jméno své.
Byť se mi dostalo jíti
Přes údolí stínu smrti:
Nebudut' se báti zlého,
Nebo Ty se mnou jsi;
A prut Tvůj a hůl Tvá,
Toť mne potěšuje.

5. Bože! Bože! píseň novou

(Salmos 144:9; 145:1-3, 5/6)

Bože! Bože! píseň novou
Zpívati budu Tobě na loutně,
A žalmy Tobě prozpěvovati.
Na každý den dobrořečiti budu Tobě
A chváliti jméno Tvé na věky věků.
Hospodin jistě veliký jest
A vší chvály hodný,
A velikost jeho nemůž vystižena býti.
O slávě a kráse a vebnosti Tvé,
I o věcech Tvých předivných mluvíti budu.
A moc přehrozných skutků Tvých
Všichni rozhlášovati budou;
I já důstojnost Tvou
Budu vypravovati.

6. Slyš, o Bože, volání mé

(Salmos 61:1, 3, 4; 63:1, 4-5)

Slyš, o Bože, volání mé,
pozoruj modlitby mé!
Nebo jsi býval útočiště mé
a pevná věže před tvářím nepřítele.
Budu bydleti v stánku Tvém na věky,
schráním se v skrýši křídel Tvých.

O Senhor é o meu pastor

O Senhor é o meu pastor;
Nada me falta.
Em verdes prados me faz descansar,
E conduz-me às águas refrescantes.
Reconforta a minha alma;
Guia-me por caminhos retos,
Por amor do seu nome.
Ainda que achesse
O vale da sombra da morte:
De nenhum mal terei medo,
Porque Tu estás comigo;
A tua vara e o teu cajado
Dão-me confiança.

Deus! Deus! Um cântico novo

Deus! Deus! Um cântico novo
Cantarei para Ti no alaúde,
E os salmos Te louvarão.
Exaltarei a tua grandeza
Bendirei o teu nome para sempre.
O Senhor é grande
E digno de todo o louvor,
E a sua grandeza é insondável.
Anunciarão o esplendor da tua majestade
E eu meditarei sobre as tuas maravilhas.
Contarão o poder
Das tuas obras
E eu proclamarei
A tua grandeza.

Ouve, ó Deus, o meu clamor

Ouve, ó Deus, o meu clamor,
atende à minha oração!
Pois tens sido o meu refúgio
e uma torre forte contra o inimigo.
Habitarei no teu tabernáculo para sempre,
abrigar-me-ei no oculto das tuas asas.

Bože! Bůh silný můj Ty jsi,
tebe hned v jitře hledám,
tebe žízní duše má,
po Tobě touží tělo mé,
v zemi žíznivé a vyprahlé,
v níž není vody.
A tak, abych Tobě dobrořečil
a s radostným rtů prozpěvováním
chválila by Tě ústa má.

7. Při řekách babylonských (Salmo 137:1-5)

Při řekách babylonských,
tam jsme sedávali a plakávali,
rozpomínající se na Sion.
Na vrby v té zemi
zavěšovali jsme citary své,
a když se tam dotazovali nás ti,
kteříž nás zajali,
na slova písničky, říkající:
Zpívejte nám některou píseň Sionskou,
odpovídali jsme:
Kterakž bychom mohli zpívat
píseň Hospodinovu
v zemi cizozemců?
Jestliže se zapomenou na tebe,
ó Jeruzaléme,
ó zapomeň i pravice má umění svého.

8. Popatříž na mne a smiluj se nade mnou (Salmo 25:16-18, 20)

Popatříž na mne a smiluj se nade mnou
nebot' jsem opuštěný a ztrápený.
Soužení srdce mého rozmnožují se,
z úzkostí mých vyved' mne.
Smiluj se nade mnou!
Viz trápení mé a bídu mou
a odpusť všechny hříchy mé.
Ostříhej duše mé a vytrhni mne,
at' nejsem zahanben,
nebot' v Tebe doufám.

Deus! Tu és o meu Deus,
de madrugada te buscarei,
a minha alma tem sede de ti,
a minha carne deseja-te
numa terra seca e cansada,
onde não há água.
Assim eu te bendirei
e a minha boca te louvará
com alegres lábios.

Junto aos rios de Babilónia

Junto aos rios de Babilónia,
sentámo-nos e chorámos,
lembrando-nos de Sião.
Nos salgueiros que ali há
pendurámos as nossas harpas,
porquanto aqueles que nos levavam cativos,
nos pediam uma canção,
e que os alegrássemos, dizendo:
Cantai-nos um dos cânticos de Sião,
nós respondemos:
Mas como entoaremos
o cântico do Senhor
em terra estranha?
Se eu me esquecer de ti,
ó Jerusalém,
esqueça-se a minha dextra da sua destreza.

Olha para mim e tem piedade de mim

Olha para mim e tem piedade de mim
porque estou solitário e aflito.
A aflição do meu coração multiplica-se
liberta-me das minhas ansiedades
Tem piedade de mim!
Olha para a minha aflição e para a minha dor
e perdoa todos os meus pecados.
Guarda a minha alma, e livra-me,
Não me deixes confundido,
porquanto confio em ti.

9. Pozdvihují očí svých k horám

(Salmo 121: 1-4)

Pozdvihují očí svých k horám,
Odkud by mi přišla pomoc.
Pomoc má jest od Hospodina,
Kterýž učinil nebe i zemi.
Nedopustít', aby se pohnouti
Měla noha Tvá,
Nebo nedřímět' strážný Tvůj.
Aj, nedřímět', ovšem nespí ten,
Kterýž ostřihá Izraele.

10. Zpívejte Hospodinu píseň novou

(Salmos 98:1, 4/5, 7/8; 96:11/12)

Zpívejte Hospodinu píseň novou,
Neboť jest divné věci učinil;
Zvuk vydejte, prozpěvujte
A žalmy zpívejte.
Zvuč, moře, i to, což v něm jest;
Okršlek světa, i ti, což na něm bydlí.
Řeky rukama plesejte,
Spolu s nimi i hory prozpěvujte.
Plesej, pole, a vše, což na něm;
Plesej, země, zvuč i moře,
I což v něm jest.

Levanto os olhos para os montes

Levanto os olhos para os montes;
De onde me virá o auxílio.
O meu auxílio vem do Senhor,
Que fez o céu e a terra.
Ele não deixará que vacilem os teus pés;
Aquele que te guarda,
Não dormirá.
Pois não há de dormir nem dormir.
Aquele que guarda Israel.

Cantai ao Senhor um cântico novo

Cantai ao Senhor um cântico novo,
Porque Ele fez maravilhas;
Exultai de alegria e cantai
E cantai os salmos.
Ressoe o mar e tudo o que ele contém;
O mundo inteiro e os que nele habitam.
Os rios aplaudam;
Regozijem-se também as montanhas.
Alegrem-se os campos e todos os seus frutos;
Exulte a terra e ressoe o mar
E tudo o que nele existe.

Robert Schumann

Zwickau, 8 de junho de 1810

Endenich, 29 de julho de 1856

A minha alma está pesada

(*Dos cantos hebraicos*), op. 25 n.º 15

COMPOSIÇÃO: 1840

DURAÇÃO: c. 5 min.



ROBERT SCHUMANN © DR

De entre a profusão de géneros musicais que caracterizam o período romântico, nenhum é tão paradigmático quanto o *Lied*, canção germânica para voz e piano, cujo fundamento poético é a obra dos grandes autores oitocentistas, como Heine, Rückert, Goethe ou Byron, entre muitos outros. Esta reciprocidade entre música e palavra, eixo basilar do *Lied*, é especialmente determinante na obra de Schumann, cuja juventude foi paralelamente dedicada às letras e à música. Foi presumivelmente esta acentuada sensibilidade à poesia e o enorme talento como músico que permitiram a Schumann criar algumas das mais notáveis canções do repertório romântico. A sua perspetiva enquanto compositor de *Lied* seria a preservação da “delicada vida” do poema, a subtil recriação da sua essência através da música, tentando produzir uma ressonância nos seus mais íntimos meandros, cooperando desta forma no próprio processo poético.

No vasto acervo para voz e piano de Schumann, *Myrthen*, op. 25, ocupa um lugar de destaque, não somente por se tratar do ciclo de canções que o compositor ofertou como presente de

matrimónio à sua noiva, Clara Wiech, mas por ter sido composto no período criativo mais profícuo do compositor no domínio específico do *Lied* – o ano de 1840 – durante o qual escreveu aproximadamente metade do seu vasto espólio de canções. A décima quinta canção deste ciclo, baseada num dos *Cantos hebraicos* de Lorde Byron, publicados em 1815, é uma pungente e emotiva canção, que se inicia com o piano emulando a harpa referida no poema. Este mesmo tema, fortemente cromático, reaparecerá em forma de interlúdio, separando as duas secções principais do poema e servindo igualmente como conclusão da canção, associado à última frase do poema. Ao referir-se à “esperança acalentada pelo coração” a música transita para a tonalidade mais radiosa de Mi maior, suportada por um acompanhamento de piano mais singelo e estável quando comparado com o ambiente anterior. Esta mesma ideia musical é retomada na última secção do texto, mas aqui na tonalidade homónima menor, antecedida por uma passagem caracterizada por uma melodia angular, associada ao “som profundo e selvagem do rio”.

A minha alma está pesada

(*Dos cantos hebraicos*), op. 25 n.º 15

Mein Herz ist schwer

Aus den hebräischen Gesängen

Lord Byron / Theodor Körner

Mein Herz ist schwer!

Auf, von der Wand die Laute,
Nur sie allein mag ich noch hören,
Entlocke mit geschickter Hand
Ihr Töne, die das Herz betören.

Kann noch mein Herz ein Hoffen nähren,
Es zaubert diese Töne her,
Und birgt mein trocknes Auge Zähren,
Sie fließen, und mich brennt's nicht mehr!

Nur tief sei, wild der Töne Fluß,
Und von der Freude weggekehret!
Ja, Sänger, daß ich weinen muß,
Sonst wird das schwere Herz verzehret!

Denn sieh! Von Kummer ward's genähret,
Mit stummen Wachen trug es lang,
Und jetzt vom Äußersten belehret,
Da brech es oder heil im Sang.

A minha alma está pesada

Dos cantos hebraicos

A minha alma está pesada!

Vamos! Através da parede, o som do alaúde,
Apenas, consigo escutar.
Arrancam com mãos hábeis
Os seus sons, que o coração enganam.

Se no meu coração ainda arde a esperança,
É pelo feitiço destes sons,
Que a meus secos olhos trazem as lágrimas.
Elas fluem, e deixo de sentir o fogo que me consome!

Mas que sejam profundas e ferozes as melodias,
E que da alegria se afastem!
Sim, cantor, porque preciso de chorar,
Antes que se me consuma o coração!

Pois vede! De penas foi alimentado,
E em noites sem sono silenciosamente sofreu,
E agora que se prepara para o pior,
Ou se estilhaça ou se cura no canto.

TRADUÇÃO DE OFÉLIA RIBEIRO

Joseph Haydn

Rohrau, 31 de março de 1732

Viena, 31 de maio de 1809

As Sete Últimas Palavras de Cristo na Cruz, para quarteto de cordas, op. 51

COMPOSIÇÃO: 1787

DURAÇÃO: c. 1h 10 min.



JOSEPH HAYDN, POR THOMAS HARDY, 1792. © DR

Aos cinquenta e três anos de idade, Haydn recebeu uma encomenda que daria origem a uma das mais invulgares composições do seu acervo, *As Sete Últimas Palavras de Cristo na Cruz*. Em 1785 recebeu uma carta de um prelado jesuíta da cidade espanhola de Cádiz, José Sáenz de Santa María, encomendando a obra em questão, e na qual descrevia minuciosamente o espaço onde a obra iria ser apresentada, referindo ainda os objetivos que esta deveria preencher. O próprio Haydn descreveu-o da seguinte forma: “Era costume, durante a Páscoa, a realização de uma oratória na igreja principal de Cádiz. [...] As paredes, janelas e pilares eram cobertas com panos negros, e apenas um grande candeiro iluminava a sagrada obscuridade. [...] Após uma homilia introdutória, adequada à ocasião, o bispo ascendia ao púlpito e depois de pronunciar uma das Sete Palavras, apresentava uma reflexão sobre a mesma. Terminando, descia do púlpito e ajoelhava-se diante do altar em profunda meditação. Este espaço de tempo deveria ser preenchido com música. O bispo subia e descia do púlpito, uma segunda, terceira vez, e por aí adiante, e de cada vez a música

intervenha após os sermões.”

A obra *As Sete Últimas Palavras de Cristo na Cruz*, composta originalmente para uma formação tradicional de orquestra clássica, foi a primeira de várias versões desta obra, existindo adaptações do próprio Haydn para quarteto de cordas (datado do mesmo ano da versão original), piano, e até mesmo uma oratória. No seu conjunto, testemunham o enorme sucesso que esta composição teve no passado. É também singular a estrutura e etos contido nas *Sete Últimas Palavras*. Trata-se de uma obra com uma função litúrgica muito específica, possuindo, paralelamente, uma forte vertente de indução ao recolhimento e à oração, considerando, afinal, que pretende expressar os derradeiros momentos do Calvário de Jesus. Por este motivo – e distintamente dos quartetos de cordas que escreveu profusamente ao longo do seu percurso artístico – Haydn criou uma obra organizada em sete andamentos lentos, sete breves sonatas, enquadradas por uma introdução e uma conclusão, isentos de quaisquer elementos festivos ou animosos.

NOTAS DE LUÍS RAIMUNDO

Robert Schumann

Zwickau, 8 de junho de 1810

Endenich, 29 de julho de 1856



ROBERT E CLARA SCHUMANN. POR EDUARD KAISER, VIENA 1847 © DR

Liederkreis, op. 24

COMPOSIÇÃO: 1840

DURAÇÃO: c. 22 min.

Estimulado pela paixão que sentia pela pianista e compositora Clara Wieck, a qual viria a desposar em setembro de 1840, Robert Schumann dedicou praticamente todo esse ano à composição de canções para voz e piano, reunidas nalguns dos ciclos mais célebres do Romantismo germânico. Composto sobre nove poemas de Heinrich Heine, *Liederkreis*, op. 24, foi concluído em fevereiro de 1840 e dedicado à cantora, pianista e compositora Pauline García, amiga e confidente da amada do compositor, a qual muito a admirava pelas suas qualidades artísticas e intelectuais. Não obstante a dedicatória, o músico deixou entrever a genuína inspiração por detrás do ciclo, em carta dirigida à Clara Wieck, no mês seguinte: “...sem uma amada como tu, jamais poderia ter composto tal música, feita para enaltecer os teus louvores. Porque te amo de tal modo que se torna perpétuo o receio de não chegar a tempo ao pé de ti.”. Desta forma, espelhou em música o “enredo” dos poemas de Heine, no seio do qual se mantém

acesa a esperança no reencontro, malgrado as dúvidas e as angústias. Em cada manhã, o poeta aguarda ansiosamente a mulher amada, mas em vão. À ideia de desorientação e deriva sucede um sentimento meditativo, misto de nostalgia e saudade. É o pressentimento fatalista da morte que se impõe de seguida, com o piano a fazer ecoar o martelo do carpinteiro que constrói a morada última para o que resta do ser humano. Aflora então a consciência do afastamento e das suas consequências, assim como a lembrança de tempos menos felizes. A estranha simbiose entre a cultura mitológica e a herança bíblica preludia um subtil e evocativo fresco fluvial. Após breve confiança em tom solene e majestoso, tributária do coral protestante, emerge o imaginário caleidoscópico do derradeiro poema de Heine, com a única esperança do poeta a recair no poder expressivo da palavra.

Quarteto com Piano, em Mi bemol maior, op. 47

COMPOSIÇÃO: 1842

DURAÇÃO: c. 27 min.

Noutra vertente distinta do *Lied*, mas igualmente próxima dos círculos musicais de

Leipzig, Schumann dava início, em finais de outubro de 1842, à composição do Quarteto com Piano, em Mi bemol maior, op. 47, obra cujo perfil expressivo e inovador aponta já para o horizonte tardio da música de câmara romântica.

Deparamos, a início, com um *Allegro ma non troppo*, precedido por breve introdução, lenta e meditativa, dominada pela sonoridade velada das cordas. O piano irrompe com o primeiro tema da exposição, uma frase bela, mas fortemente assimétrica, logo depois entoada pelo violoncelo e pelo violino, sobre o acompanhamento do piano. Um cânone artificioso entre o piano e as cordas é construído a partir do segundo tema, na tonalidade de Sol menor. A dada altura, emerge mais um símbolo da tradição germânica, deslocado, é certo, do seu contexto originário, mas capaz de suscitar luz e esperança: a melodia do coral *Wer nur den lieben Gott walten*, composto por Georg Neumark, em 1641. A exposição é concluída por uma coda baseada no segundo tema. Schumann faz depois regressar a introdução lenta para servir de interlúdio dramático que prepara o ouvinte para as surpresas do desenvolvimento. Nesta secção, Schumann põe de novo em relevo o processo de construção canónica. Na recapitulação, por sua vez, imprime modificações de fundo às linhas temáticas da exposição. O segundo andamento, *Scherzo: Molto vivace*, constitui uma antevisão, em escala reduzida, do universo feérico e fantasioso de *Sonho de uma noite de verão*, de Felix Mendelssohn. Sucedem-se dois trios, o primeiro com tema singular, apoiado por movimento perpétuo de colcheias; o segundo entrecortado por acordes sincopados, partilhados pelo piano e pelas cordas. Já do terceiro andamento, *Andante cantabile*, se desprende uma essência expressiva profunda, aparentada com o que de melhor produziu Schumann no domínio da

música para piano solo, na década de 1830. O violoncelo apodera-se, entretanto, do magnífico tema originário, o qual virá a conhecer cinco variações sucessivas, sucedidas pela coda. Na estrutura intrincada do andamento conclusivo, o compositor mostrou a sua vontade de inovar no domínio da forma, vindo a quebrar, em diferentes momentos, as convenções da forma de sonata clássica.

Liederkreis, op. 39

COMPOSIÇÃO: 1840

DURAÇÃO: c. 25 min.

No seguimento de *Liederkreis*, op. 24, Schumann dedicou-se à composição de novos ciclos unificados de canções para voz e piano, cada vez mais o fulcro das suas paixões e expectativas. Logo nos primeiros dias de maio do mesmo ano de 1840 completou um ciclo homónimo, constituído por doze canções, desta vez sobre textos de Joseph Freiherr von Eichendorff, retirados da novela *Viel Lärmen um nichts* (1833). Tal como anteriormente, o músico depressa se dirigiu a Clara Wieck para confidenciar a profunda conotação afetiva do novo projeto: “O ciclo de Eichendorff contém a minha música mais romântica e nele coloquei muito de ti, minha querida Clara”. Nesta nova recolha, a poesia e a música conjugam-se de modo íntimo, podendo mesmo afirmar-se que compositor e poeta convergiram na demanda por um imaginário expressivo, atento às constantes manifestações da alma humana e da natureza que a circunda. O tratamento musical que Schumann concede a cada um dos poemas constitui, neste sentido, uma chave essencial para desvendar todo um vasto leque de sentimentos e imagens lendárias, filtrados pela mente reflexiva de um poeta sentado à borda do rio Reno, numa serena tarde de primavera. Ao

mesmo tempo que recorda o passado e procura as suas raízes interiores, o personagem assiste ao desaparecimento dos últimos raios de sol. Desce então a noite e com ela as estrelas e a luz da lua. A evocação de belas e misteriosas paragens sobrevém, misto de lirismo e terna suavidade, com a subtil presença do alter-ego Eusebius, tornado famoso nas crónicas do periódico *Neue Zeitschrift für Musik* de Leipzig. Novas reminiscências servem de fundo à reflexão sobre o amor, a tristeza e a ausência, tendo como pano de fundo as ruínas de um velho castelo abandonado. São numerosos os arcaísmos da escrita pianística que evocam o ancestral legado musical das várias regiões da Alemanha. Por momentos ouvem-se ecos distantes de um cortejo nupcial, acompanhado por trompas de caça, mas os ruídos fervilhantes da natureza não tardam a dominar por completo a atmosfera noturna.

Quinteto com Piano, em Mi bemol maior, op. 44

COMPOSIÇÃO: 1842

DURAÇÃO: c. 30 min.

Concluído em meados de outubro de 1842, o Quinteto com Piano, em Mi bemol maior, op. 44 detém carácter pioneiro, já que constitui a primeira obra do Romantismo musical a conjugar o piano com o quarteto para cordas tradicional, constituído por dois violinos, viola e violoncelo. Inaugura portanto um novo género musical que veio a ser cultivado por músicos destacados, entre os quais Borodin, Brahms ou Dvořák, entre muitos outros.

Para a elaboração do primeiro andamento, *Allegro brillante*, Schumann recorreu à forma de sonata regular. Após o enérgico primeiro tema da exposição, são percorridos, em apenas oito

compassos, os graus essenciais da tonalidade de Mi bemol maior, gerando-se consequente diversidade harmónica. O lirismo do segundo tema sobrevém, primeiramente no piano, depois no timbre caloroso do violoncelo. No segundo andamento, *In modo d'una marcia*, Schumann destaca o tópico da marcha fúnebre, também evocado por Beethoven na sua Sinfonia n.º 3, *Heroica*. Após um harpejo descendente, no piano, é apresentado o tema principal desta marcha (*Molto piano ma marcato*), com forte pendor dramático. Na secção central, *Expressivo ma sempre piano*, a tensão e o dramatismo dão lugar a fresco sonoro de grande beleza, dominado pela melodia do primeiro violino. Sobrevém o *modo d'una marcia* inicial, interrompido, contudo, por inesperado *Agitato*, no qual o piano sobressai com intervenção em oitavas paralelas. Na conclusão deste andamento são reexpostas as principais ideias temáticas das duas secções iniciais.

Dando largas à sua imaginação musical, Schumann preenche os primeiros compassos do terceiro andamento com sucessões ascendentes e descendentes de colcheias, construindo, deste modo, um mosaico sonoro dinâmico e diversificado que apela à participação empenhada de todos os instrumentos. São dois os trios que integram este *Scherzo* feérico, desbravador de caminhos: o primeiro centrado na condução melódica das cordas sobre o acompanhamento em tercinas do piano; o segundo apoiado num ritmo persistente de *polka* que lhe confere um cariz vivo e popular. Para o último andamento, *Allegro ma non troppo*, Schumann reservou uma estrutura de rondó modificada, na qual as costumeiras entradas do refrão são alternadas com teias motívicas muito diferenciadas, gerando-se um leque contínuo e esplendoroso de sonoridades e sensações emocionais.

RUI CABRAL LOPES

Liederkreis, op. 24

Heinrich Heine

I.
Morgens steh' ich auf und frage:
Kommst feins Liebchen heut?
Abends sink' ich hin und klage:
Ausblieb sie auch heut.

In der Nacht mit meinem kummer
Lieg' ich schlaflos, lieg' ich wach;
Träumend, wie im halben Schlummer,
Wandle ich bei Tag.

2.
Es treibt mich hin, es treibt mich her!
Noch wenige Stunden, dann soll ich sie schauen,
Sie selber, die schönste der schönen Jungfrauen;
Du treues Herz, was pochst du so schwer!

Die Stunden sind aber ein faules Volk!
Schleppen sich behaglich träge,
Schleichen gähnend ihre Wege;
Tumme dich, du faules Volk!

Tobende Eile mich treibend erfasst!
Aber wohl niemals liebten die Horen;
Heimlich im grausamen Bunde verschworen,
Spotten sie tückisch der Liebenden Hast.

3.
Ich wandelte unter den Bäumen
Mit meinem Gram allein;
Da kam das alte Träumen,
Und schlich mir ins Herz hinein.

Wer hat euch dies Wörtlein gelehret,
Ihr Vöglein in luftiger Höh'?
Schweigt still! Wenn mein Herz es höret,
Dann tut es noch einmal so weh.

»Es kam ein Jungfräulein gegangen,
Die sang es immerfort,
Da haben wir Vöglein gefangen
Das hübsche, goldne Wort.«

I.
De manhã, levanto-me, pergunto:
Virá hoje o meu amor?
Fim de dia, esmoreço, lamento:
Mais outro dia sem ela.

De noite, com as minhas penas
Deitado sem sono, deitado acordado;
Sonhando, meio acordado,
Sonâmbulo pelo dia passando.

2.
Vagueio para lá e para cá!
Poucas horas ainda, vê-la-ei então,
Ela, ela mesmo, a mais bela entre todas as donzelas;
Tu, como bates pesado fiel coração!

Mas as horas são um povo indolente!
Arrastam-se, confortavelmente lentas,
Insidiosas, bocejando no caminho;
Apressa-te, oh povo indolente!

Acomete-me uma pressa estrondosa!
Mas as horas nunca amaram;
Conspiram alianças secretas horrendas,
Dos alvorçados amantes escarnecem traidoras.

3.
Vagueava sob as árvores
Sozinho com o meu pesar;
Chegaram sonhos antigos,
Sorrateiros ao coração.

Quem vos ensinou tal palavrinha,
A vós passaritos nas brisas das alturas?
Silêncio, calados! Se meu coração tal ouvir,
Dói novamente e tanto.

“Caminhava uma donzela,
Cantando, sempre cantando,
E nós, passaritos, agarrámos
A linda palavra dourada.”

Das sollt ihr mir nicht erzählen,
Ihr Vöglein wunderschlau;
Ihr wollt meinen Kummer mir stehlen,
Ich aber niemanden trau'.

4.
Lieb Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein;
Ach, hörst du, wie's pochet im Kämmerlein?
Da hauset ein Zimmermann schlimm und arg,
Der zimmert mir einen Totensarg.

Es hämmert und klopft bei Tag und bei Nacht;
Es hat mich schon längst um den Schlaf gebracht.
Ach! Sputet Euch, Meister Zimmermann,
Damit ich balde schlafen kann.

5.
Schöne Wiege meiner Leiden,
Schönes Grabmal meiner Ruh',
Schöne Stadt, wir müssen scheiden,
Lebe wohl! Ruf' ich dir zu.

Lebe wohl, du heil'ge Schwelle,
Wo da wandelt Liebchen traut:
Lebe wohl! Du heil'ge Stelle,
Wo ich sie zuerst geschaut.

Hätt' ich dich doch nie gesehen,
Schöne Herzenskönigin!
Nimmer wär' es dann geschehen,
Dass ich jetzt so elend bin.

Nie wollt' ich dein Herze rühren,
Liebe hab' ich nie erfleht;
Nur ein stilles Leben führen
Wollt' ich, wo dein Odem weht.

Doch du drängst mich selbst von hinnen,
Bittre Worte spricht dein Mund;
Wahnsinn wühlt in meinen Sinnen,
Und mein Herz ist krank und wund.

Und die Glieder matt und träge
Schlepp' ich fort am Wanderstab,

Pois tal não me devem contar,
Vós passaritos sagazes;
Quereis roubar minhas penas,
Mas eu não as confio a ninguém.

4.
Amor querido, a tua mão coloca no meu coração;
Ah, ouves como bate em segredo?
Dentro mora um carpinteiro malvado e terrível,
A preparar o meu caixão.

Martela e bate dia e noite;
O sono há muito mo levou.
Ah! Apressa-te mestre carpinteiro,
Para que eu possa em breve dormir.

5.
Belo berço das minhas penas,
Belo túmulo do meu sossego,
Cidade bela, temos de nos separar,
Adeus! Te brado eu.

Adeus, limiar sagrado,
Onde passeia a minha amada:
Adeus! Tu, local sagrado,
Onde primeiro a vi.

E se eu nunca te tivesse visto,
Bela rainha do meu coração!
Então nunca teria acontecido,
Que eu sofra agora uma tal infelicidade.

Nunca o teu coração quis tocar,
Amor nunca o implorei;
Apenas vida serena levar
Eu quis, onde teu sopro bafeja.

Mas tu empurras-me daqui,
A tua boca palavras acres profere;
A loucura tumultua os meus sentidos,
E o meu coração está doente e ferido.

Membros débeis e lentos
Arrasto na bengala,

Bis mein müdes Haupt ich lege
Ferne in ein kühles Grab.

Até a minha cabeça cansada deitar
Longe, na frescura de um túmulo.

6.
Warte, warte, wilder Schiffsmann,
Gleich folg' ich zum Hafen dir;
Von zwei Jungfrauen nehm' ich Abschied,
Von Europa und von Ihr.

6.
Espera, espera, rude marinheiro,
Já te sigo até ao porto;
De duas donzelas me despeço,
Da Europa e também dela.

Blutquell, rinn' aus meinen Augen,
Blutquell, brich aus meinem Leib,
Dass ich mit dem heissen Blute
Meine Schmerzen niederschreib'.

Jorra sangue, escorre dos meus olhos,
Jorra sangue, rompe do meu peito,
Que com o sangue quente
Eu escreva minhas penas.

Ei, mein Lieb, warum just heute
Schauderst du, mein Blut zu sehn?
Sahst mich bleich und herzeblutend
Lange Jahre vor dir stehn!

Ai, meu amor, porque hoje
Estremeceas ao ver o meu sangue?
Viste-me pálido e de coração ensanguentado
Muitos anos à tua frente!

Kennst du noch das alte Liedchen
Von der Schlang' im Paradies,
Die durch schlimme Apfeligabe
Unsern Ahn ins Elend stiess?

Lembras-te da velha cantiga
A da serpente no paraíso,
A que oferecendo a maçã maldita
Empurrou os nossos antepassados p'ra desgraça?

Alles Unheil brachten Äpfel!
Eva bracht' damit den Tod,
Eris brachte Trojas Flammen,
Du bracht'st beides, Flamm' und Tod.

As maçãs trouxeram todo o mal!
Com elas Eva trouxe a morte,
Eris trouxe as chamas de Troia,
Tu as duas trouxeste, as chamas e a morte.

7.
Berg' und Burgen schaun herunter
In den spiegelhellen Rhein,
Und mein Schiffchen segelt munter,
Rings umglänzt von Sonnenschein.

7.
Montes e castelos para baixo olham
Para o Reno espelhado e claro,
E o meu barquinho veleja alegre,
Brilhante da luz do sol rodeado.

Ruhig seh' ich zu dem Spiele
Goldner Wellen, kraus bewegt;
Still erwachen die Gefühle,
Die ich tief im Busen hegt'.

Sereno observo o brincar
Das ondas douradas, que se encrespam;
Serenas despertam emoções,
Que guardo fundas em meu peito.

Freundlich grüssend und verheissend
Lockt hinab des Stromes Pracht;
Doch ich kenn' ihn, oben gleissend,
Birgt sein Innres Tod und Nacht.

Gentil, saudando, promissora
Profunda a corrente esplendorosa atrai;
Mas esta corrente eu conheço, brilhante por cima,
Por dentro morte e noite escondendo.

Oben Lust, im Busen Tücken,
Strom, du bist der Liebsten Bild!
Die kann auch so freundlich nicken,
Lächelt auch so fromm und mild.

8.
Anfangs wollt' ich fast verzagen,
Und ich glaubt' ich trüg es nie;
Und ich hab' es doch getragen –
Aber fragt mich nur nicht, wie?

9.
Mit Myrten und Rosen, lieblich uns hold,
Mit duft' gen Zypressen und Flittergold,
Möcht' ich zieren dies Buch wie 'nen Totenschrein,
Und sargen meine Lieder hinein.

O könnt' ich die Liebe sargen hinzu!
Auf dem Grabe der Liebe wächst Blümlein der Ruh':
Da blüht es hervor, da pflückt man es ab,
Doch mir blüht's nur, wenn ich selber im Grab.

Hier sind nun die Lieder, die einst so wild,
Wie ein Lavastrom, der dem Ätna entquillt,
Hervorgestürzt aus dem tiefsten Gemüt,
Und rings viel blitzende Funken versprüht!

Nun liegen sie stumm und toten-gleich,
Nun starren sie kalt und nebelbleich;
Doch aufs neu' die alte Glut sie belebt,
Wenn der Liebe Geist einst über sie schwebt.

Und es wird mir im Herzen viel Ahnung laut:
Der Liebe Geist einst über sie taut;
Einst kommt dies Buch in deine Hand,
Du süßes Lieb im fernen Land.

Dann löst sich des Liedes Zauberbann,
Die blassen Buchstaben schaun dich an,
Sie schauen dir flehend ins schöne Aug',
Und flüstern mit Wehmut und Liebeshauch.

Por cima desejo, no peito ciladas,
Corrente, és imagem da amada!
Assentindo também ela tão gentil,
Sorri também tão devota e tão suave.

8.
Primeiro quase desanimar eu quis,
Pensava nunca o suportar;
E supor-tei-o afinal –
Apenas não me perguntes, como o fiz?

9.
Com mirtos e rosas, doce e graciosamente,
Com ciprestes perfumados e folha de ouro,
Quero adornar este livro tal caixão,
E lá dentro sepultar as minhas canções.

Oh, e se pudesse o amor igualmente sepultar!
No túmulo do amor cresce florzinha serena:
Floresce, é colhida,
Mas para mim só floresce quando eu estiver
sepultado.

Aqui estão pois as canções, outrora tão bravias,
Tal fluxo de lava, jorrando do Etna,
Rompendo do mais profundo da alma,
Tudo em redor salpicando, faíscas lampejando!

Jazem agora em silêncio, como mortas,
Fitam agora frias e pálidas como a névoa;
Mas paixão antiga as renova,
Se sobre elas pairar o espírito do amor.

E o meu coração fala alto e presente:
Um dia sobre elas o espírito do amor derreterá;
Um dia o livrinho às tuas mãos irá parar,
A ti, doce amor em terras distantes.

E aí se solta da canção a magia,
Pálidas as letras te olham,
Olham, suplicantes, aos teus lindos olhos,
Murmuram melancolia e um sopro de amor.

Liederkreis, op. 39

Joseph von Eichendorff

1. In der Fremde

Aus der Heimat hinter den Blitzen rot
Da kommen die Wolken her,
Aber Vater und Mutter sind lange tot,
Es kennt mich dort keiner mehr.

Wie bald, ach wie bald kommt die stille Zeit,
Da ruhe ich auch, und über mir
Rauscht die schöne Waldeinsamkeit,
Und keiner kennt mich mehr hier.

2. Intermezzo

Dein Bildnis wunderselig
Hab ich im Herzensgrund,
Das sieht so frisch und fröhlich
Mich an zu jeder Stund'.

Mein Herz still in sich singet
Ein altes schönes Lied,
Das in die Luft sich schwinget
Und zu dir eilig zieht.

3. Waldesgespräch

Es ist schon spät, es ist schon kalt,
Was reitest du einsam durch den Wald?
Der Wald ist lang, du bist allein,
Du schöne Braut! Ich führ dich heim!

„Groß ist der Männer Trug und List,
Vor Schmerz mein Herz gebrochen ist,
Wohl irrt das Waldhorn her und hin,
O flieh! Du weißt nicht, wer ich bin.“

So reich geschmückt ist Roß und Weib,
So wunderschön der junge Leib,
Jetzt kenn ich dich - Gott steht mir bei!
Du bist die Hexe Lorelei.

„Du kennst mich wohl - vom hohen Stein
Schaut still mein Schloß tief in den Rhein.
Es ist schon spät, es ist schon kalt,
Kommst nimmermehr aus diesem Wald.“

1. Em terras distantes

Da terra natal, para além do vermelho dos clarões
De lá vêm as nuvens,
Mas pai e mãe há muito morreram,
Ninguém ali mais me conhece.

Quão rápido, ah quão rápido chega o tempo do silêncio,
Repouso eu também e sobre mim
Murmura a solidão bela do bosque,
E aqui ninguém mais me conhece.

2. Intermezzo

A tua maravilhosa imagem
No fundo do coração a tenho,
Tão fresca e alegre olha
Para mim a toda a hora.

Consigo o meu coração canta sereno
Uma linda canção antiga,
Que se balança pelo ar
E rápida corre para ti.

3. Diálogo no bosque

Já é tarde, já está frio,
Por que estás solitária no bosque?
Grande é o bosque, tu aqui sozinha,
Tu, linda noiva! Eu levo-te a casa!

“Grande é nos homens a astúcia e o ardil,
O meu coração está partido de dor,
Bem erra a trompa de caça para lá e para cá,
Oh foge! Não sabes quem eu sou.”

Tão ricos adornos no corcel e na donzela,
Tão lindo o corpo tão jovem,
Agora conheço-te – Deus me ajude!
Tu és a bruxa Lorelei.

“Conheces-me – do alto penhasco
Olha calado o meu castelo para o Reno profundo.
Já é tarde, já faz frio,
Jamais deste bosque tu sairás.”

4. Die Stille

Es weiß und rät es doch keiner,
Wie mir so wohl ist, so wohl!
Ach, wüßt es nur einer, nur einer,
Kein Mensch es sonst wissen soll!

So still ist's nicht draußen im Schnee,
So stumm und verschwiegen sind
Die Sterne nicht in der Höh,
Als meine Gedanken sind.

Ich wünsch', ich wäre ein Vöglein
Und zöge über das Meer,
Wohl über das Meer und weiter,
Bis daß ich im Himmel wär!

5. Mondnacht

Es war, als hätt' der Himmel,
Die Erde still geküßt,
Daß sie im Blütenschimmer
Von ihm nur träumen müßt.

Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht,
Es rauschten leis die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.

6. Schöne Fremde

Es rauschen die Wipfel und schauern,
Als machten zu dieser Stund
Um die halbversunkenen Mauern
Die alten Götter die Rund.

Hier hinter den Myrtenbäumen
In heimlich dämmernder Pracht,
Was sprichst du wirr wie in Träumen
Zu mir, phantastische Nacht?

4. O silêncio

Ninguém sabe e ninguém adivinha,
Quão bem estou, tão bem!
Ah, soubesse-o alguém, só alguém,
Ninguém o deve saber!

A quietude da neve lá fora,
Das estrelas nas alturas
O silêncio e a reserva,
Nada é maior que o meu pensamento.

Queria ser passarinho
Voar sobre o mar,
Sobre o mar e para além,
E alcançar o céu!

5. Noite de luar

Era como se o céu,
Calmo a terra tivesse beijado,
E que ela no brilho das flores,
Com ele apenas devesse sonhar.

Nos campos corria a brisa,
Suaves ondulavam as espigas,
Murmuravam baixinho os bosques,
Tão estrelada era a noite.

E minh'alma estendeu
Bem vastas as suas asas,
Voou no silêncio da terra,
Como se para casa voasse.

6. Linda terra longínqua

Murmuram, estremeçam as copas,
Como se a esta hora
Em torno dos muros meio submersos
Deuses antigos a ronda fizessem.

Aqui por detrás das árvores das murtas
Amanhecendo em secreto esplendor,
O que dizes confusa, em tais sonhos,
A mim, oh noite fantástica?

Es funkeln auf mich alle Sterne
Mit glühendem Liebesblick,
Es redet trunken die Ferne
Wie vom künftigem, großem Glück.

7. Auf einer Burg

Eingeschlafen auf der Lauer
Oben ist der alte Ritter;
Drüber gehen Regenschauer,
Und der Wald rauscht durch das Gitter.

Eingewachsen Bart und Haare
Und versteinert Brust und Krause,
Sitzt er viele hundert Jahre
Oben in der stillen Klause.

Draußen ist es still' und friedlich,
Alle sind ins Tal gezogen,
Waldesvögel einsam singen
In den leeren Fensterbogen.

Eine Hochzeit fährt da unten
Auf dem Rhein im Sonnenscheine,
Musikanten spielen munter,
Und die schöne Braut, die weinet.

8. In der Fremde

Ich hör' die Bächlein rauschen
Im Walde her und hin.
Im Walde, in dem Rauschen,
Ich weiß nicht, wo ich bin.

Die Nachtigallen schlagen
Hier in der Einsamkeit,
Als wollten sie was sagen
Von der alten, schönen Zeit.

Die Mondeschimmer fliegen,
Als sah ich unter mir
Das Schloß im Tale liegen,
Und ist doch so weit von hier!

Brilham em mim todas as estrelas
Incandescentes num olhar de amor,
Ébria fala a distância
De tal sorte imensa e futura.

7. Num castelo

Adormecido à espreita
Lá em cima está o velho cavaleiro;
Por cima passam aguaceiros,
E o bosque murmura entre as grades.

Barba e cabelo encravados
E peito petrificado,
Há muitas centenas de anos sentado
Em cima, no silêncio do ermo.

Cá fora serenidade e sossego,
Todos mudaram para o vale,
Pássaros do bosque cantam solitários
Nos arcos vazios das janelas.

Um casamento em cortejo lá em baixo
No Reno à luz do sol,
Músicos tocam alegres,
Chora a linda noiva.

8. Em terra distante

Ouço dos regatos os sussurros
No bosque, para lá e para cá.
No bosque, no sussurro,
Não sei onde estou.

Os rouxinóis cantam
Aqui, na solidão,
Como se algo quisessem dizer
Daqueles bons velhos tempos.

Voa o brilho da lua,
Como se para baixo eu olhasse
O castelo no vale,
Mas tão longe que é daqui!

Als müßte in dem Garten,
Voll Rosen weiß und rot,
Meine Liebste auf mich warten,
Und ist doch so lange tot.

9. Wehmut

Ich kann wohl manchmal singen,
Als ob ich fröhlich sei,
Doch heimlich Tränen dringen,
Da wird das Herz mir frei.

Es lassen Nachtigallen,
Spielt draußen Frühlingsluft,
Der Sehnsucht Lied erschallen
Aus ihres Kerkers Gruft.

Da lauschen alle Herzen,
Und alles ist erfreut,
Doch keiner fühlt die Schmerzen,
Im Lied das tiefe Leid.

10. Zwielficht

Dämmerung will die Flügel spreiten,
Schaurig rühren sich die Bäume,
Wolken ziehn wie schwer Träume -
Was willst dieses Grau'n bedeuten?

Hast ein Reh du lieb vor andern,
Laß es nicht alleine grasen,
Jäger ziehn im Wald und blasen,
Stimmen hin und wieder wandern.

Hast du einen Freund hienieden,
Trau ihm nicht zu dieser Stunde,
Freundlich wohl mit Aug' und Munde,
Sinnt er Krieg im tück'schen Frieden.

Was heut gehet müde unter,
Hebt sich morgen neu geboren.
Manches geht in Nacht verloren -
Hüte dich, sei wach und munter!

Como se devesse no jardim,
Repleto de rosas brancas, vermelhas,
Meu amor por mim esperar,
Amor que há tanto morreu.

9. Melancolia

Posso por vezes cantar,
Como se feliz estivesse,
Mas secretas urgem as lágrimas,
O meu coração se liberta.

Ecoar fazem os rouxinóis,
Na brisa primaveril,
A canção da saudade
Do fundo da sua prisão.

Então todos os corações escutam,
E felizes todos estão,
E ninguém sente as dores,
Da canção o sofrimento profundo.

10. Crepúsculo

Quer o entardecer as asas esticar,
Tenebrosas agitam-se as árvores,
Nuvens passam, como sonhos pesados -
Que significa este horror?

Se de um corço gostares mais,
Não o deixes sozinho apascentar,
Há caçadores na floresta; fazem soar as trompas;
Passeiam-se vozes de vez em quando.

Se tens um amigo aqui em baixo,
Nele não confies então,
Amigo talvez de olhos e boca,
Mas prepara a guerra na paz traiçoeira.

O que hoje se afunda cansado,
Amanhã se levanta renascido.
Há quem se perca na noite -
Cautela, sê vigilante e atento!

11. Im Walde

Es zog eine Hochzeit den Berg entlang,
Ich hörte die Vögel schlagen,
Da blitzten viel Reiter, das Waldhorn klang,
Das war ein lustiges Jagen!

Und eh' ich's gedacht, war alles verhallt,
Die Nacht bedeckt die Runde,
Nur von den Bergen noch rauschet der Wald
Und mich schauert's im Herzensgrunde.

12. Frühlingsnacht

Über'n Garten durch die Lüfte
Hört' ich Wandervögel ziehn,
Das bedeutet Frühlingsdüfte,
Unten fängt's schon an zu blüh'n.

Jauchzen möcht' ich, möchte weinen,
Ist mir's doch, als könnt's nicht sein!
Alte Wunder wieder scheinen
Mit dem Mondesglanz herein.

Und der Mond, die Sterne sagen's,
Und im Traume rauscht's der Hain,
Und die Nachtigallen schlagen's:
„Sie ist deine! Sie ist dein!“

11. No bosque

Desfilou um casamento pela montanha,
Ouvi os pássaros cantar,
Vi cavaleiros reluzentes, ouvi a trompa soar,
Como foi divertida a caçada!

Mas, de repente, tudo silenciou,
A noite a ronda cobriu,
Nas montanhas apenas o bosque murmura ainda
Arrepiou-se fundo o meu coração.

12. Noite de primavera

Lá no ar, por cima do jardim
Ouvi pássaros migradores a passar,
Anunciam perfume de primavera,
Já começam na terra a abrir as flores.

Jubilar eu quero, chorar eu quero,
Parece-me não poder ser!
Surgem de novo milagres antigos
Com o brilho da lua.

E a lua, dizem as estrelas,
E em sonhos murmura o bosque,
E os rouxinóis o cantam:
“Ela é tua! Ela é tua!”

TRADUÇÕES: LINGUAEMUNDI

Elena Bashkirova

Piano

ELENA BASHKIROVA © NIKOLA ILLUND



Gyula Orendt

Barítono

GYULA ORENDT © DR



Descendente de uma família de músicos, Elena Bashkirova estudou no Conservatório Tchaikovsky de Moscovo com o seu pai, o célebre pianista e pedagogo Dmitri Bashkirov. As várias facetas da sua atividade artística – peças orquestrais, música de câmara, recitais, acompanhamento de cantores e de outros músicos de primeiro plano e programação – são igualmente importantes para a pianista. As suas experiências em cada área são uma constante fonte de inspiração para o seu trabalho.

Há vinte anos, Elena Bashkirova fundou o Festival Internacional de Música de Câmara de Jerusalém, um evento que tem lugar anualmente e que Bahskirova continua a liderar como Diretora Artística. Este festival programa uma série de recitais de música de câmara protagonizados por artistas de nível internacional, sendo estes recebidos com grande entusiasmo em Israel e em digressão.

Na presente temporada, Elena Bashkirova apresenta-se como solista com a Philharmonie de Paris, a Philharmonie de Colónia, a Philharmonie de Berlim e em Toulouse. No domínio da música de câmara, e para além da Fundação Calouste Gulbenkian – onde atuou a última vez, com a Orquestra Gulbenkian, em novembro de 2012 – apresenta-se em Genebra, Paris (Philharmonie), Londres (Wigmore Hall), Hamburgo (Elbphilharmonie) e Viena (Musikverein). Em 2018, Elena Bashkirova recebeu um doutoramento honorário pela Universidade Ben-Gurion de Negev (Israel).

O barítono húngaro Gyula Orendt nasceu na Roménia, estudou no Conservatório Liszt de Budapeste e é membro da companhia da Staatsoper Unter den Linden, em Berlim, onde se estreou em vários papéis de ópera, incluindo Figaro (*O barbeiro de Sevilha* de Rossini), Papageno (*A flauta mágica* de Mozart), Schaunard (*La bohème* de Puccini), Zurga (*Os pescadores de pérolas* de Bizet), Harlekin (*Ariadne auf Naxos* de R. Strauss) ou o papel principal em *Der Kaiser von Atlantis* de Viktor Ullmann.

Com a Staatsoper Unter den Linden, ou em colaboração com outras prestigiadas companhias de ópera, apresentou-se também na Royal Opera House - Covent Garden, em Londres, no Festival de Ópera de Glyndebourne, na Staatsoper Munich, na Komische Oper Berlin, na Ópera de Düsseldorf, na Ópera Nacional Holandesa, no Liceu de Barcelona, na Ópera de Budapeste, no Palácio das Artes de Budapeste, no Auditori de Barcelona, na Salle Pleyel e na Cité de la Musique de Paris, na Philharmonie de Berlim e no Konzerthaus de Berlim. Os seus compromissos futuros incluem atuações na Staatsoper de Hamburgo, na Ópera de Lyon, no Teatro Real de Madrid, e no Teatro Lírico de Chicago.

Gyula Orendt apresenta-se também com regularidade em concerto, abordando, como solista, um importante repertório, o qual inclui, entre outras grandes obras, as *Paixões* de J. S. Bach, o *Requiem* de Brahms, *Carmina Burana* de Orff ou os *Lieder eines fahrenden Gesellen* e *Des Knaben Wunderhorn* de Mahler.

Michael Barenboim

Violino



Michael Barenboim nasceu em Paris em 1985 e começou a estudar violino aos sete anos de idade, em Berlim. Apesar do seu compromisso com as principais obras dos repertórios clássico e romântico, dedica-se também aos repertórios do século XX e contemporâneo, sendo especialmente reconhecido pelas suas interpretações. Colaborou intimamente com o compositor Pierre Boulez, cujas peças interpreta com regularidade em recital e com o Boulez Ensemble. Em abril de 2010 tocou *Anthèmes 2*, de Boulez, na Ópera Estadual de Berlim, na presença do compositor.

A música de câmara é também um domínio para o qual o violinista reserva um espaço relevante na sua atividade, sendo membro fundador do Erlenbusch Quartet. Na presente temporada apresenta-se com o violoncelista Kian Soltani e o pianista Daniel Barenboim, numa série de concertos na Pierre Boulez Saal, em Berlim. Em fevereiro de 2018, Michael Barenboim estreou-se com a Filarmónica de Berlim, tendo interpretado o Concerto para Violino, op. 36, de Schönberg, sob a direção de Vasily Petrenko. Para além das suas atividades como solista, em concerto e recital, Michael Barenboim é concertino da West-Eastern Divan Orchestra e cultiva um forte e contínuo envolvimento com o ensino. É Professor Titular de Música de Câmara na Academia Barenboim-Said, na Alemanha, e orienta cursos de aperfeiçoamento em várias instituições em todo o mundo.

Mohamed Hiber

Violino



Mohamed Hiber nasceu em Paris em 1995. Estudou violino com Ana Chumachenco na Escuela Superior de Música Reina Sofía, em Madrid, cidade onde trabalhou também com Zohrab Tadevosyan. Frequenta atualmente a Hochschule für Musik, em Munique. Em março de 2017 recebeu o 3.º Prémio no Concurso Internacional de Música da Orquestra Filarmónica de Marrocos. Desde 2010, tem sido convidado por Daniel Barenboim para tocar regularmente com a West-Eastern Divan Orchestra, tendo-se apresentado em muitas das principais salas de concertos a nível mundial. Mohamed Hiber é um dedicado e experiente músico de câmara. Para além da Fundação Calouste Gulbenkian, na presente temporada atuará na Philharmonie de Paris e no Wigmore Hall de Londres, entre outros palcos. Apresentou-se em festivais de música de câmara como o Festival Internacional de Música de Câmara de Jerusalém (2017), o Festival d'Aix-en-Provence (2016), o Rolandseck Festival (Remagen, 2012) e o Mozarteum Festival, em Salzburgo.

Gérard Caussé

Viola

GÉRARD CAUSSÉ © DR



Kyryl Zlotnikov

Violoncelo

KYRYL ZLOTNIKOV © FELIX BROEDE



O violista francês Gérard Caussé iniciou a sua formação musical em Toulouse, tendo completado os seus estudos no Conservatório de Paris. Ao longo da sua carreira, tem contribuído decisivamente para dar destaque à viola de arco como instrumento solista em recitais a solo, em concertos com maestros de renome e grandes orquestras em todo o mundo e em elogiadas gravações. No domínio da música de câmara, é também reconhecido pela sua técnica e grande musicalidade, colaborando com muitos quartetos de cordas e outros agrupamentos de câmara.

Gérard Caussé foi Diretor Artístico da Orquestra de Câmara de Toulouse e é cofundador e Diretor da Camerata da Fundación Caja Duero, em Salamanca. Através da orientação de cursos de aperfeiçoamento, transmite a sua arte e experiência às novas gerações de músicos. Atualmente é professor de viola de arco no Conservatório de Paris e na Escuela de Música Reina Sofía, em Madrid.

O repertório de Gerard Caussé é vasto, incluindo obras de compositores como J. S. Bach, Berlioz, Bartók, Britten, Stravinsky ou Chostakovitch. Como membro fundador e viola solista do Ensemble Intercontemporain de Pierre Boulez, destacou-se como intérprete do repertório contemporâneo. Gérard Caussé tem assim contribuído significativamente para enriquecer o repertório para viola de arco, desafiando os principais compositores a compor para o instrumento.

Kyryl Zlotnikov nasceu em Minsk, na Bielorrússia, sendo descendente de uma família de músicos profissionais. Continuou a sua formação em Israel com Uzi Wiesel e Hillel Zori, tendo completado os seus estudos com Michahel Khomitzer na Academia de Música e Dança Rubin de Jerusalém. Durante o seu período de formação, participou também nos cursos de aperfeiçoamento de Isaac Stern, Yo-Yo Ma, Natalia Gutman, Boris Pergamenschikov, Aldo Parisot e Geörgy Kurtág.

Kyryl Zlotnikov é membro fundador do Jerusalem Quartet, com o qual se apresentou em muitos dos principais palcos a nível mundial. Para além da sua grande experiência no domínio da música de câmara, colaborou, como solista, com maestros de renome e grandes orquestras a nível internacional. O seu vasto repertório cobre as mais importantes obras para violoncelo, desde o Barroco até à música contemporânea. Kyryl Zlotnikov é um convidado regular dos grandes festivais como os *BBC Proms*, o Festival de Schleswig-Holstein, o Festival de Jerusalém ou o Festival de Schwetzingen. Como músico de câmara e solista, Kyryl Zlotnikov partilhou o palco com outros prestigiados artistas como Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Elena Bashkirova, Mitsuko Uchida, Tabea Zimmerman, Nikolaj Znaider ou Lang Lang. Desde 2003, Kyryl Zlotnikov é violoncelo principal na West-Eastern Divan Orchestra, sob a direção de Daniel Barenboim.

24 Setembro

Jordi Savall



GULBENKIAN
MÚSICA

Hespèrion XXI

GULBENKIAN.PT

MECENAS
MÚSICA E NATUREZA

THE
NAVIGATOR
COMPANY

MECENAS
ESTÁGIOS GULBENKIAN PARA ORQUESTRA

VIA VIEIRA DE ALMEIDA

MECENAS
CONCERTOS DE DOMINGO

SANTA
CASA

MECENAS
CICLO PIANO

pwc

MECENAS
CORO GULBENKIAN



MECENAS PRINCIPAL
GULBENKIAN MÚSICA



O MELHOR BANCO EM PORTUGAL.

O BPI foi eleito “O Melhor Banco em Portugal” pelo Euromoney Awards for Excellence Country 2018.

A revista Euromoney atribuiu ao BPI o prémio Melhor Banco em Portugal em 2018, no âmbito da iniciativa “Euromoney Awards”. Esta classificação resulta da combinação de critérios quantitativos e qualitativos como a rentabilidade, crescimento, eficiência, qualidade, capacidade de inovação e compromisso social.

O vencedor deste prémio é selecionado pela equipa de editores, jornalistas e analistas da revista Euromoney, uma das mais conceituadas referências editoriais do setor financeiro a nível internacional.

O BPI exprime o seu orgulho por esta distinção e dedica-a especialmente a todos os seus Clientes.

Este prémio é da exclusiva responsabilidade da entidade que o atribuiu.



Grupo  CaixaBank

Pedimos que desliguem os telemóveis durante o espetáculo. A iluminação dos ecrãs pode igualmente perturbar a concentração dos artistas e do público.

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

Programas e elencos sujeitos a alteração sem aviso prévio.

DIREÇÃO CRIATIVA

Ian Anderson

DESIGN E DIREÇÃO DE ARTE

The Designers Republic

DESIGN GRÁFICO

AH-HA

TIRAGEM

400 exemplares

PREÇO

2€

Lisboa, Setembro 2017

