

Peter Mattei Daniel Heide



01 fev 26

01 fev 26 DOMINGO 18:00

GRANDE AUDITÓRIO

Peter Mattei Barítono

Daniel Heide Piano

Franz Schubert

Winterreise / Viagem de Inverno, D. 911

1. *Gute Nacht* / Boa Noite
2. *Die Wetterfahne* / O Catavento
3. *Gefrorene Tränen* / Lágrimas Geladas
4. *Erstarrung* / Rigidez
5. *Der Lindenbaum* / A Tília
6. *Wasserflut* / Torrentes de Água
7. *Auf dem Flusse* / No Rio
8. *Rückblick* / Um Olhar Para Trás
9. *Irrlicht* / Fogo-Fátuo
10. *Rast* / Descanso
11. *Frühlingstraum* / Sonho de Primavera
12. *Einsamkeit* / Solidão
13. *Die Post* / O Postilhão
14. *Der greise Kopf* / A Cabeça Grisalha
15. *Die Krähe* / A Gralha
16. *Letzte Hoffnung* / Última Esperança
17. *Im Dorfe* / Na Aldeia
18. *Der stürmische Morgen* / A Manhã Tempestuosa
19. *Täuschung* / Miragem
20. *Der Wegweiser* / Um Sinal de Orientação
21. *Das Wirtshaus* / A Estalagem
22. *Mut* / Coragem!
23. *Die Nebensonnen* / Sóis Secundários
24. *Der Leiermann* / O Homem do Realejo

DURAÇÃO TOTAL PREVISTA: c. 1h 25 min.
CONCERTO SEM INTERVALO.

Franz Schubert

(Viena, 1797 – Viena, 1828)

Winterreise / Viagem de Inverno, D. 911

COMPOSIÇÃO c. 1827

DURAÇÃO c. 1h 10 min.

Uma das mais icônicas e inspiradoras representações do romantismo germânico na pintura é talvez a obra de Caspar David Friedrich, *Viajante sobre o mar de névoa* (1818). O quadro representa uma figura solitária, vista de costas, no topo de uma escarpa, contemplando uma paisagem coberta pelo nevoeiro. O homem de casaco elegante encontra-se à beira do precipício, deslumbrado (ou esmagado) pela natureza. Terá a sua viagem terminado?

A viagem, que pode ser traduzida pelo termo *Wanderung*, no sentido de caminhar, vaguear, ou *Wanderlust* (compulsão de viajar) é, na pintura ou na poesia do século XIX, protagonizada por um *Wanderer* (caminhante ou viajante) que parte em busca de experiência, vocação ou amor, impelido por uma maldição, pelo destino ou por um desejo de redenção.

Em *Winterreise* (“Viagem de Inverno”), um homem caminha na rua, na escuridão da noite. Está só e não sabemos o seu nome, a sua origem ou o seu destino, mas percebemos que deixa para trás uma vida, talvez pacífica, onde foi estimado, mas à qual não poderá regressar. Vagueará ao frio, sob o vento gelado e a neve que cobre a paisagem. Realidade, sonho e abismo fundem-se ao longo da obra, sem ações concretas, centrados

no indivíduo que se perde em si mesmo. É este o guião do ciclo de canções de Franz Schubert sobre poemas de Müller, uma espécie de monodrama em vinte e quatro episódios, inspirado na ideia de viagem do romantismo germânico que, utilizando a Natureza como espelho, e a paisagem como geradora de ideias, de emoções e de imagens metafóricas, representa uma jornada interior e da relação do indivíduo com o universo.

Schubert tinha, aos 30 anos, a consciência de que a sua vida se aproximava do fim, sentença ditada pela sífilis de que padecia. No início de 1827, após um período profícuo, com edições publicadas e apresentações públicas das suas obras, vivia uma fase depressiva, possivelmente devido ao avançar da sua doença, acentuada pelo impacto da morte de Beethoven. Embora o seu amigo Joseph Spaun tenha, de alguma forma, alimentado a ideia do génio destruído pela intensidade da sua arte, associando a composição de canções tão melancólicas à sua morte prematura, é certo que Schubert expressava grande raiva e desespero sobre o futuro, falando amargamente sobre a possibilidade de se tornar no harpista de *Wilhelm Meister* de Goethe, músico errante que canta sobre desilusão e penitência. Schubert

começava então a trabalhar sobre poemas de Wilhelm Müller (1794-1827), a cuja obra literária já tinha recorrido no ciclo anterior, *Die schöne Müllerin* (“A bela moleira”) de 1823. Mas segundo partilhou com o círculo de amigos, tratava-se desta vez de um conjunto de canções “horribas” que o afetaram profundamente e que lhe “custaram mais esforço do que quaisquer outras”.

Müller, natural da Saxónia, era filologista e historiador, autor de uma biografia de Lord Byron, e poeta dotado que chegou a juntar-se ao círculo de literatos berlinenses no qual se incluíam Brentano e Arnim, autores da célebre coletânea de poesia ao estilo popular que o inspirou. Privilegiava a simplicidade da expressão, em detrimento da dificuldade poética, de modo a melhor servir a imediatez das emoções. A sua poesia, aparentemente ingénuo, assenta numa fusão deliberadamente paradoxal entre formas populares e conteúdo erudito. Embora quase exatamente contemporâneo de Schubert, aparentemente nunca se encontraram, mas é possível que Müller soubesse do interesse do compositor pela sua obra. Morreu igualmente cedo, quando Schubert começava a composição de *Winterreise*. Nesta obra, não há um narrador, nem explicações ou respostas

às questões do viajante, o que torna o texto mais rico e enigmático. A música de Schubert, com a sua proximidade às palavras, sublinha a complexidade psicológica do protagonista.

Viagem de Inverno é uma sucessão de quadros e imagens, um catálogo de emoções e de situações onde o protagonista conversa consigo próprio e oscila entre o mundo dos sonhos e a amarga realidade que enfrenta. Enceta a sua jornada errante esperando que com ela termine também a sua existência. Através de uma deambulação por paisagens inóspitas, o sujeito poético (o *Wanderer*) faz um trajeto pelo seu coração e pela sua alma, feridos com a lembrança de um amor perdido. O jovem homem, parte para evitar memórias dolorosas e reconciliar-se de alguma forma com a sua solidão. Ao longo do percurso através do frio e da escuridão do inverno, a sua dor atenua-se com mínimas réstias de esperança, que servem apenas para o fazer regressar à mais profunda melancolia. As imagens ganham vida com as linhas vocais, mas sobretudo com a parte de piano. Embora relativamente austera (por vezes com poucas notas, como comentou Benjamin Britten), ilustra os estados de espírito e atmosferas presentes no texto.

Franz Schubert começou a compor *Lieder* com cerca de quinze anos de idade, com textos de autores como Goethe, Heine ou Schiller, e a sua produção chegou a cerca de seiscentos exemplares, até à sua morte prematura, em 1828. Eram apresentados sobretudo nos salões vienenses, em círculos de amigos, numa prática musical corrente que misturava por vezes amadores e profissionais. Este género modelar do romantismo germânico, onde poesia e música estão intrinsecamente ligadas e onde são explorados temas como o amor (por vezes perdido, trágico ou impossível), a morte e a angústia de viver, foi, pois, incontornável na vida e obra do compositor, sendo importante o seu contributo para o desenvolvimento, com um tratamento musical mais erudito e dramatizado, de canções de inspiração (ainda que por vezes artificialmente) popular.

Schubert criou grandes expectativas aos seus amigos sobre a primeira apresentação privada de *Winterreise*, como relata Joseph von Spaun. Cantou o ciclo inteiro com a voz cheia de emoção e deixou-os “absolutamente estupefactos com o tom pesaroso e melancólico das canções”. O anfitrião, Franz von Schober, após a audição, disse que só tinha gostado de uma delas, *Der Lindenbaum* (“A Tília”). Schubert disse-lhe: “espera, vais aprender a apreciá-las”. Segundo Spaun, tinha razão.

A viagem começa com o piano a definir o passo do protagonista à medida que se despede da casa da amada, apenas com a companhia da sua sombra projetada pela lua. As primeiras frases – “Estrangeiro cheguei / Estrangeiro parti” – estabelecem o tom resignado, que se atenua um pouco na última estrofe, com uma mudança

momentânea para modo maior sobre “eu não quero perturbar os teus sonhos” e regressa ao modo menor na última frase, “eu pensei em ti”. As canções seguintes prosseguem no tema do amor perdido: o vento que agita o catavento (*Die Wetterfahne*), tal como agita os corações, as lágrimas que caem (*Gefrorene Tränen*), ilustradas pelo *staccato* do acompanhamento, mornas e oriundas do peito ardente, em sofrimento, que gelam, a procura de recordações na neve (*Erstarrung*): passos, flores, erva verde de primavera, numa agitação dada pelas tercinas constantes do piano. “A Tília”, com uma melodia *cantabile*, é um dos auge da primeira metade do ciclo. A árvore sagrada das antigas civilizações germânicas, associada à serenidade e à bondade da Natureza, mas também a locais de encontro e de julgamento, ao destino (por vezes fatal), à sombra da qual o protagonista sonhou felizes sonhos e onde podia ter encontrado descanso, transforma-se subitamente numa memória distante. A natureza gelada espelha o eu interior do protagonista. Nela, mais precisamente na “Torrente” (*Wasserflut*), ou “No Rio” (*Auf dem Flusse*), procura o percurso tortuoso, mas necessário – há pressa em deixar a cidade, e o passado em retrospectiva (*Rückblick*). Onde dantes foi recebido por cotovias e rouxinóis, agora os corvos lançam-lhe granizo. O fogo-fátuo (*Irrlicht*) é uma ilusão, e as nossas alegrias e tristezas um seu brinquedo. O possível repouso (*Rast*) é enganador e até um sonho de primavera (*Frühlingstraum*) se desvanece com o cantar dos galos. A solidão leva o viajante a seguir o seu caminho “com passos vacilantes” atravessando a “vida alegre e feliz”, mas dos outros.

O som da corneta do postilhão (*Die Post*) causa algum sobressalto e entusiasmo: o que se passará na cidade, onde está a (outrora) amada? A “Cabeça Grisalha”, com frases sustentadas sobre acordes longos, mas ásperos e uma modulação inesperada sobre *Greis* (cinzento), começa a trazer o tema da morte, com uma referência ao ataúde. “A Gralha” (*Die Krähe*), estranha e agoirenta criatura que não o quer deixar, acentua essa direção, apesar de uma “Última esperança” (*Letzte Hoffnung*), onde dependura as esperanças numa folha, que certamente cairá ao chão. Na aldeia (*Im Dorfe*) ladram os cães, imitados pelo piano, mas o clima musical vai assumindo o tom de um coral com notas longas e acompanhamento em acordes, e ele chega “ao fim de todos os sonhos”. A “Manhã Tempestuosa” (*Der stürmische Morgen*) não traz senão mais inverno.

A viagem precipita-se em direção ao final, e o viajante não encontra descanso duradouro: não há lugar para ele em lado nenhum, nem mesmo numa estalagem que é afinal um cemitério. Surgem sinais de loucura em “Miragem” e os três sóis (fenómeno natural) de *Die Nebensonnen*, que culminam no encontro com “O Homem do Realejo”, figura triste, ignorada e indesejada, que toca sem cessar e que Schubert trata musicalmente com uma melodia que se repete sobre um bordão em quinta, com uma dissonância insistente. É o encontro do viajante com o seu *Doppelgänger* (o sócia que traz um mau presságio), com a sua imagem de futuro: “Estranho velho, devo ir contigo? Queres tu tocar as minhas canções no teu realejo?”

Peter Mattei

O barítono sueco Peter Mattei estudou na Real Academia de Música e na Escola de Ópera da Universidade de Estocolmo. Estreou-se nos palcos de ópera em 1990, no Teatro do Palácio de Drottningholm (Estocolmo), onde interpretou Nardo, em *La finta giardiniera* de Mozart. No ano seguinte, estreou-se na Ópera Real Sueca, no papel de Pentheus, em *The Bacchae* de Daniel Börtz, com encenação de Ingmar Bergman. Alcançou o sucesso internacional quando interpretou Don Giovanni, no Festival d'Aix-en-Provence, em 1998. Desde então, trabalhou com encenadores como Peter Brook e Michael Haneke e com muitos dos principais maestros da atualidade, na Europa e nos EUA. Em 2000 foi nomeado “Vocalista do Ano” pela *Musical America*. Apresentou-se em prestigiados palcos como a Ópera Nacional de Paris, a Royal Opera House – Covent Garden (Londres), o Scala de Milão, a Ópera Estadual de Viena, a Ópera Estadual da Baviera, a Ópera de Zurique, a Ópera de San Francisco, a Lyric Opera de Chicago, a Ópera Real Sueca e a Ópera Norueguesa, bem como em festivais

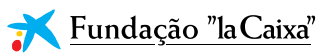
como os de Salzburgo, Verbier, Aix-en-Provence, Lucerna e Tanglewood. Peter Mattei tem atuado com regularidade na Metropolitan Opera, onde interpretou Amfortas (*Parsifal*), Wolfram (*Tannhäuser*), os protagonistas de *Don Giovanni* e *Eugene Onegin*, Figaro (*O barbeiro de Sevilha*), Conde Almaviva (*As bodas de Figaro*), Rodrigo (*Don Carlo*), Marcello (*La bohème*), Yeletsky (*A Dama de Espadas*) e Shishkov (*Da Casa dos Mortos*). Em 2020 estreou-se, com enorme sucesso, no papel principal de *Wozzeck*. Destaque ainda para *Billy Budd*, na Ópera de Frankfurt e na Ópera de Gotemburgo, e Don Fernando (*Fidelio*), no Teatro alla Scala de Milão. A sua discografia inclui *Don Giovanni* (Aix-en-Provence), *As bodas de Figaro* (Ópera Nacional de Paris), *Eugene Onegin* (Salzburgo), *Parsifal* (Metropolitan Opera), a 8.ª Sinfonia de Mahler, com o maestro Riccardo Chailly, *Les Troyens* de Berlioz, com Colin Davis, *Fidelio*, com Claudio Abbado, bem como os álbuns “Once in My Life”, “Great Baritone Arias”, *Winterreise* de Schubert e, mais recentemente, canções de Allan Pettersson.

Daniel Heide

Daniel Heide estudou com Ludwig Bätzel na Escola Superior de Música Franz Liszt de Weimar, tendo recebido também influência decisiva de Christa Ludwig e Dietrich Fischer-Dieskau. A sua intensa atividade tem-no levado a percorrer toda a Europa e diversos países da Ásia. Enquanto acompanhador de *Lied* e músico de câmara, é um convidado regular de festivais como as Schubertiade Schwarzenberg e Hohenems, a Schubertiada Vilabertran, o Eppaner Liedsommer, o Festival Internacional de Edimburgo, o Oxford Lieder Festival ou os Festivais de Música de Schleswig-Holstein e Rheingau. Apresentou-se também nas importantes salas de concertos de Berlim, Colónia, Paris, Viena e Dortmund, na Ópera de Frankfurt, no Prinzregententheater de Munique, no Wigmore Hall de Londres, no Concertgebouw de Amesterdão, no Tonhalle de Zurique, no Teatro de la Zarzuela de Madrid, no Palau de la Música Catalana de Barcelona, na Børssalen de Copenhaga, no deSingel de Antuérpia e no Muziekcentrum De Bijloke, em Gent. Uma colaboração intensiva liga-o a cantores como André Schuen, Christoph

Prégardien, Konstantin Krimmel, Julian Prégardien, Simone Kermes, Katharina Konradi, Patrick Grahl, Ingeborg Danz, Britta Schwarz, Johannes Weisser, Roman Trekel, Natalie Perez e Sheva Tehoval. Para além da sua preenchida agenda de concertos, o seu trabalho está documentado numa série de lançamentos discográficos. Edições recentes incluem “Liebende”, com Katharina Konradi (CAvi-Music, 2021), “Die Schöne Müllerin”, com André Schuen (DG, 2021), “Prémices”, com Sheva Tehoval (CAvi-Music, 2021) e “Dichterliebe”, com o tenor Patrick Grahl (CAvi-Music, 2020). O seu primeiro álbum com canções de Robert Schumann, Hugo Wolf e Frank Martin, gravado com o barítono André Schuen (CAvi-Music), foi galardoado com o prémio *ECHO Klassik*, em 2016. Pelo lançamento seguinte, “Wanderer” também com André Schuen, recebeu o prémio *OPUS Klassik*, em 2019. Tem em curso o projeto de gravação integral das canções de Franz Liszt, para a editora CAvi-Music, bem como a compilação de um novo catálogo das canções do compositor.

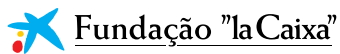
A cultura mostra-nos o mundo. Fala-nos de nós próprios. Do que fomos e do que seremos. E ensina-nos a ser melhores. Como pessoas e como sociedade. É por isso que no BPI e na Fundação "la Caixa" estamos comprometidos a aproximá-la de todas as pessoas. Onde quer que estejam. Isto é acreditar na cultura. **Isto é crescer com a cultura.**



Apoiamos *a cultura* para *melhorar* *a sociedade*



MECENAS
GULBENKIAN MÚSICA



MECENAS
ESTÁGIO GULBENKIAN PARA ORQUESTRA



MECENAS
MÚSICAS DO MUNDO



MECENAS
CONCERTOS PARA PIANO E ORQUESTRA



MECENAS
CICLO DE PIANO



De acordo com o compromisso da Fundação Calouste Gulbenkian com a sustentabilidade, este programa foi impresso em papel produzido a partir de florestas plantadas com gestão sustentável.

