

Quarteto Quiroga



23 fev 26

23 fev 26 SEGUNDA 20:00

GRANDE AUDITÓRIO

Quarteto Quiroga

Aitor Hevia Violino

Cibrán Sierra Violino

Josep Puchades Viola

Helena Poggio Violoncelo

Joseph Haydn

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

c. 70 min.

Introduzione: Maestoso ed Adagio

Sonata I: Largo

Sonata II: Grave e cantabile

Sonata III: Grave

Sonata IV: Largo

Sonata V: Adagio

Sonata VI: Lento

Sonata VII: Largo

Il terremoto: Presto e con tutta la forza

DURAÇÃO TOTAL PREVISTA: c. 1h 10 min.
CONCERTO SEM INTERVALO

Joseph Haydn

(Rohrau, 1732 – Viena, 1809)

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

COMPOSIÇÃO 1786/1787

DURAÇÃO c. 70 min.

A música religiosa católica viveu grandes transformações no Classicismo, com a profunda mudança social aliada às Luzes. O declínio do baixo contínuo e as mudanças da música orquestral da época abriram caminho a uma nova sensibilidade, contrastante com o estilo barroco, que alimentou um universo sonoro muito particular.

As Sete Últimas Palavras de Cristo na Cruz destinaram-se a complementar as cerimónias de Sexta-Feira Santa, onde se recriaram os últimos momentos de Cristo, um dos momentos mais violentos da narrativa bíblica. A obra teve origem numa encomenda do religioso José Sáenz de Santa María para o Oratorio de la Santa Cueva, um espaço religioso na localidade andaluza de Cádiz. Pensa-se que foram escritas entre 1785 e 1786 e a sua apresentação em Cádiz teve lugar a 6 de abril de 1787. Contudo, a obra foi interpretada em Bona e Viena no final de março desse ano. Inspiradas no texto dos Evangelhos e consistindo em andamentos lentos que antecipam a violência do terramoto final, as sete meditações instrumentais associadas a versículos da Bíblia capturaram a expressividade dramática do Classicismo tardio. Nesse ano e a pedido da editora

Artaria, Haydn adaptou *As Sete Últimas Palavras de Cristo na Cruz* a um efetivo que o compositor bem conhecia, o quarteto de cordas. Nesse contexto, Haydn transformou a peça e adaptou *As Sete Últimas Palavras de Cristo na Cruz* de espaços e contextos religiosos para os salões privados do Classicismo. Paralelamente, foi realizada uma versão para piano de autoria desconhecida. Haydn converteu *As Sete Últimas Palavras de Cristo na Cruz* numa oratória para coro e orquestra em 1796. Esta contou com um libreto da autoria do Barão Gottfried van Swieten e preparou o caminho a outras oratórias dessa dupla criativa, em particular *A Criação* e *As Estações*.

A adaptação de *As Sete Últimas Palavras de Cristo na Cruz* para quarteto de cordas implicou uma redução na paleta tímbrica, colocando obstáculos ao compositor que procurou manter o carácter meditativo e lírico da obra. Uma introdução apresenta uma atmosfera solene e dramática permeada pelo *pathos*, sublinhada pela trágica tonalidade de Ré menor. Essa passagem, caracterizada pela verticalidade e pelos ritmos pontuados, remete para uma apropriação da abertura das óperas francesas do Barroco pelo prisma do Classicismo tardio. Um ambiente

de lamento e de imprecação sobressai nas melodias do primeiro violino, que domina a narrativa sem texto. A interpolação de passagens líricas evocativas da vocalidade operática contrasta com o ambiente trágico, enfatizando-o e preparando as passagens seguintes. O *Largo* encontra-se numa forma sonata e inspira-se no versículo *Pater, dimitte illis, quia nesciunt, quid faciunt* (Pai, perdoa-lhes, porque não sabem o que fazem), retirado do *Evangelho segundo São Lucas*. Nessa sonata, o primeiro grupo temático contém elementos *cantabile*, regulares e periódicos. As apojeturas e o cromatismo introduzem tensão harmónica que sublinham o carácter da melodia sobre um acompanhamento regular. Uma mudança abrupta para modo menor introduz mais tensão e *pathos* num andamento em que a interação entre os dois ambientes prepara a acalmia ao longo da coda.

A segunda sonata mantém o espírito do *Evangelho segundo São Lucas*, evocando o versículo *Hodie mecum eris in paradiso* (Hoje estarás comigo no paraíso). O ambiente vocal e meditativo permeia o andamento e prolonga a atmosfera trágica da introdução. Os *pizzicatti* e o baixo de Alberti acompanham uma melodia leve e luminosa e a viola de arco apresenta passagens dialogadas até ao retorno aos uníssonos e acordes, diluindo o contraponto contido no retorno à atmosfera da exposição.

O lirismo vocal e a plasticidade estilística de Haydn misturam-se na sonata seguinte, evocativa do versículo *Mulier, ecce filius tuus* (Mulher, eis o teu filho), retirado do *Evangelho segundo São João*. A secção

encontra-se marcada pela sucessão de momentos em que a melodia é apresentada sobre um acompanhamento regular e passagens centradas na imitação. O recurso à repetição como forma de enfatizar a narrativa sonora e a circulação de elementos motivicos pelo quarteto marcam uma secção concluída com o retorno à atmosfera do seu início.

A tensão é o elemento narrativo central da quarta secção, dominada pelo primeiro violino, que apresenta materiais temáticos afirmativos e enérgicos, recheados de passagens sinuosas a solo. A representação austera e dramática do versículo *Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me* (Meu Deus, meu Deus, por que me abandonaste?), um salmo citado nos *Evangelhos segundo São Mateus e São Marcos*, é enriquecida numa textura adensada pelos restantes membros do quarteto, que contribuem para a eficácia narrativa do momento.

Segue-se a quinta sonata, inspirada em *Sitio* (Tenho sede!), passagem do *Evangelho segundo São João*. O andamento baseia-se no contraste entre uma passagem melódica e leve em que o primeiro violino se sobrepõe aos *pizzicati* do restante quarteto. Uma mudança abrupta introduz o carácter percussivo de um episódio inquietante, sublinhado pelo papel do violoncelo, que conduz a obra recorrendo a elementos cromáticos e harmonicamente tensos. As notas repetidas reforçam a percussividade e obstinação do tema contrastante, antecipando a recapitulação das duas passagens, que conduzem à conclusão do andamento, recapitulando o lirismo da passagem inicial.

O andamento seguinte começa de forma intrigante. A entrada sucessiva dos instrumentos num ambiente misterioso sublinha a aceitação de *Consummatum est* (Tudo está consumado), versículo dramático do *Evangelho segundo São João*. A troca de motivos entre os músicos do quarteto e o recurso contido ao contraponto preparam uma secção que evoca um dueto de ópera, quando os dois violinos apresentam melodias líricas sobre um acompanhamento regular. Essa atmosfera é interpolada por curtas interjeições contrastantes que sublinham o arrojado do percurso tonal e harmónico até uma reexposição que prepara um intenso final.

A última sonata, *In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum* (Pai, nas Tuas mãos entrego o meu espírito) apresenta um carácter leve e meditativo, evocativo da solenidade do momento que antecipa a Ressurreição. Os instrumentos replicam a escrita para trompas de caça e o timbre escurecido pelo recurso a surdinas marcam a sinuosidade das melodias sobre percursos harmónicos de grande tensão. O final recria a intensidade do terramoto que se seguiu à morte de Cristo, uma intervenção sobrenatural que teve grande impacto, e apresenta uma transformação significativa da versão orquestral. Privado dos sopros

e da percussão, Haydn procurou expressar a tensão e o dramatismo expressivo do episódio por meios semelhantes. Essa representação da passagem *Centurio autem et qui cum eo erant custodientes Iesum viso terraemotu et his quae fiebant timuerunt valde dicentes vere Dei Filius erat iste* (O centurião e seus homens que montavam guarda a Jesus, diante do estremecimento da terra e de tudo o que se passava, disseram entre si, possuídos de grande temor: “Verdadeiramente, este homem era Filho de Deus!”), retirada do *Evangelho segundo São Mateus*, é uma conclusão enérgica e trágica para a obra. Episódios rápidos, profusamente ornamentados em movimentos ascendentes e descendentes em uníssono, e *tremolos* representam um momento de grande *pathos* num dos instantes mais solenes da Semana Santa.

A versão para quarteto de *As Sete Últimas Palavras de Cristo na Cruz* situa-se na encruzilhada entre a reforma da música instrumental das cerimónias solenes católicas e o universo florescente da música de câmara, focada nos salões do final do século XVIII. Haydn ligou o contexto religioso e as apresentações camerísticas através do lirismo operático, articulando os diversos elementos numa criação de grande carga emocional e expressiva.

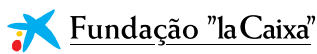
NOTAS DE JOÃO SILVA

Quarteto Quiroga

Vencedor do Prémio Nacional de Música, em Espanha, em 2018, e premiado em várias competições internacionais, o Quarteto Quiroga foi o primeiro “artista em residência” do Palácio Real de Madrid, tendo-se apresentado com um conjunto único de instrumentos Stradivari. O Quarteto Quiroga é convidado a atuar nas mais prestigiadas salas de concertos, incluindo Pierre Boulez Saal, Konzerthaus e Philharmonie de Berlim, Wigmore Hall, em Londres, The Frick Collection e Lincoln Center, em Nova Iorque, DaCamera, em Los Angeles, National Gallery of Art, em Washington DC, Concertgebouw de Amesterdão, Konserthuset de Estocolmo, Auditório Nacional de Madrid, Mozarteum de Salzburgo, Laieszhalle de Hamburgo, Liederhalle de Estugarda, Palau de la Música Catalana, em Barcelona, DeDoelen de Roterdão, Gonfallone de Roma, La Pergola de Florença, Les Invalides, em Paris, Martinu Hall de Praga, e festivais de música como Heidelberger Frühling, Schwetzingen Festspiele e Biental de Quartetos de Cordas de Amesterdão. Os seus parceiros regulares em palco incluem Martha Argerich, Jörg Widmann, Veronika Hagen, Javier Perianes, Clemens Hagen, Valentin Erben, Richard Lester, David Kadouch, Jonathan Brown, Cappella Amsterdam, e os quartetos de cordas Doric, Meta4 e Ardeo. No domínio da música contemporânea, colabora regularmente com compositores, apresentando e gravando novas obras e estabelecendo um diálogo constante entre a tradição e a nova música. Na presente temporada, estreia obras

de Jörg Widmann, Jonathan Dove, Raquel García-Tomás e Konstantia Gourzi. Desde 2012, o Quarteto Quiroga tem vindo a construir um catálogo inspirador e único de gravações com a editora independente holandesa Cobra Records. Em 2023 apresentaram o álbum “ATOMOS”, uma homenagem à essência, com música de Haydn, Beethoven, Bartók e a Kurtág, álbum que recebeu nomeações e prémios *BBC Music Magazine*, *Scherzo*, *Deutsche Schall Plattenkritik* e *The Guardian*, entre outros. Formado em 2003, o Quarteto Quiroga tem o nome do famoso violinista galego Manuel Quiroga. Os seus membros estudaram com Rainer Schmidt na Escuela Superior de Música Reina Sofía, em Madrid, com Walter Levin na Musikakademie, em Basileia, e com Hatto Beyerle na Academia Europeia de Música de Câmara. Outras importantes influências artísticas incluem György Kurtág, Andrés Keller, Ferenc Rados, Johannes Meissl e Eberhard Feltz. Profundamente empenhados no ensino da música de câmara, os músicos do Quarteto ocupam cátedras na Universidade Mozarteum, em Salzburgo, na Academia Barenboim-Said, na Musikene-San Sebastián e no Real Conservatório Superior de Música de Madrid. São regularmente convidados a ministrar *masterclasses* em universidades e conservatórios de música por toda a Europa, nos EUA e na América Latina. O violinista Cibrán Sierra toca o violino Nicola Amati “Arnold Rosé”, de 1682, por generoso empréstimo dos herdeiros de Paola Modiano.

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*



