

18 out

Trio Amatis Thomas Quasthoff



GULBENKIAN
MÚSICA



Trio Amatis

Lea Hausmann Violino

Samuel Shepherd Violoncello

Mengjie Han Piano

Thomas Quasthoff Narrador

A Humanidade em Guerra

Do diário do soldado Charles Blackmore:

16 de janeiro de 1917

Erich Wolfgang Korngold

March of the Watch, da Suite *Much Ado About Nothing*, op. 11

Do diário do soldado Charles Blackmore:

19 e 24 de janeiro de 1917

Anton Webern

Três Pequenas Peças para Violoncelo e Piano, op. 11

1. *Mäßige Achtel* (Moderado)

2. *Sehr bewegt* (Muito agitado)

3. *Äußerst ruhig* (Extremamente calmo)

Do diário do soldado Charles Blackmore:

29 de janeiro de 1917

Franz Schubert

Andante con moto, do Trio com Piano n.º 2,
em Mi bemol maior, D. 929

Carta do capitão Reginald John Armes à sua
esposa, no Natal de 1914

Robert Schumann

Abendlied (Canção noturna), op. 85 n.º 12

O capitão Reginald John Armes retoma a sua carta
no dia seguinte

Franz Schubert

Noturno em Mi bemol maior, D. 897

Carta do tenente Wolfgang Panzer
aos pais e aos irmãos: 18 de janeiro de 1918

Dmitri Chostakovitch

Allegro con brio, do Trio com Piano n.º 2,
em Mi menor, op. 67

Carta da senhora S. ao comandante da companhia
do seu marido

Fritz Kreisler

Liebesleid (Desgosto de amor), de *Alt-Wiener
Tanzweisen* (Antigas Danças Vienenses)

Carta do tenente Wolfgang Panzer
aos pais e aos irmãos: 22 de novembro de 1918

Robert Schumann

Humoreske, de Peças de Fantasia, op. 88

Carta de Lazare Silbermann aos seus quatro filhos:
7 de agosto de 1914

Anton Webern

Langsam (Lento), de Duas Peças para Violoncelo
e Piano

Carta de Emil Merkelbach para Sallie Maxwell
Bennet, de 1922

Rebecca Clarke

Andante molto semplice, do Trio com Piano

Carta aberta das sufragistas alemãs e austríacas,
em resposta à carta de Natal das sufragistas
inglesas, em 1914

Este programa foi criado pelo Trio Amatis
como parte da série "Amatis Journeys"

DURAÇÃO APROXIMADA 120 MIN

A Humanidade em Guerra

A História reduz, muitas vezes, as guerras a um mero conjunto de estatísticas. Contudo, tende a esquecer que, por detrás de cada número, de cada bandeira e de cada batalha, existe uma pessoa: um filho, um pai ou uma mãe, um cônjuge ou a pessoa amada de alguém. Durante a Primeira Guerra Mundial, a caneta e o papel eram frequentemente tudo o que muitos tinham para manter o contacto com os seus familiares e entes queridos distantes.

Estas cartas e diários revelam exemplos notáveis de humanidade e de respeito mútuo num contexto desumano: a guerra. E demonstram de forma impressionante que a tolerância, a dignidade e o respeito entre as pessoas, mesmo entre adversários, devem continuar a constituir pilares fundamentais da nossa sociedade.

Como escreveu a correspondente de guerra Martha Gellhorn, em 1938, à Primeira-Dama dos Estados Unidos, Eleanor Roosevelt: “Será como sempre aconteceu: os jovens morrerão, os melhores antes de todos, enquanto os homens mais velhos e poderosos sobreviverão para maltratar a paz. Tudo aquilo que verdadeiramente importa na minha vida perde o sentido perante a guerra.”

Samuel Shepherd – Trio Amatis

A música de **Erich Wolfgang Korngold** (1897-1957) chegou-nos, sobretudo, através do cinema. Contudo, antes do compositor se fixar nos EUA, destacou-se no Modernismo centro-europeu. Nesse ambiente, a música para o palco ocupou um lugar primordial, com destaque para a ópera *Die tote Stadt*. Enquanto escrevia essa ópera, Korngold começou a compor a música de cena para uma produção da comédia *Much Ado About Nothing*, de William Shakespeare. Iniciada nos últimos meses da Grande Guerra e concluída em 1919, a peça estreou a 6 de maio de 1920. Tendo sido o pianista correpetidor nos ensaios, Korngold aproveitou a obra e adaptou alguns momentos para violino e piano. Na *March of the Watch*, que acompanha o episódio da ronda policial do terceiro ato da peça, Korngold retrata os dois polícias de Shakespeare, enfatizando a disjunção entre a imagem que Dogberry tem de si e a sua incompetência. Assim, o contexto militarista atravessa a marcha, marcada pelos ritmos pontuados e os gestos intensos. Uma célula apresentada pelo violino é o fio condutor de um andamento em que Korngold interpolou passagens contrapontísticas numa textura de marcha. O carácter rapsódico, a ornamentação e a sobreposição de dissonâncias para causar um efeito cómico de estranhamento contrapõem-se a um episódio ondulante protagonizado pelo violino sobre o acompanhamento regular do piano. A percussividade e a repetição permeiam a peça, ironizando com o par cómico de *Much Ado About Nothing*.

Enquanto súbdito do Império Austro-Húngaro e pangermanista convicto, a Primeira Guerra Mundial abalou **Anton Webern** (1883-1945). Paralelamente, a interrupção na escrita e o hiato numa carreira de maestro em ascensão condicionaram a sua atividade. Em 1915, Webern prestou serviço militar voluntário, dedicando-se à instrução de recrutas e a tocar violoncelo com os seus camaradas de armas. As Três Pequenas Peças, op. 11, foram compostas no verão de 1914, período crítico para a diplomacia europeia que assistiu ao início do conflito. Nessa época, os compositores da Segunda Escola de Viena tinham enveredado pelo pantonalismo ou atonalismo livre, o que se traduziu numa grande abundância de peças de curta duração. O abandono das estruturas tradicionais de coerência (melodia, harmonia, ritmo e timbre)

alimentou um estilo fragmentário e aforístico, patente nas Três Pequenas Peças. A primeira miniatura inicia-se com o violoncelo em surdina apresentando materiais sobre os harpejos do piano. Os dois instrumentos trocam materiais a solo em esquemas de pergunta-resposta numa textura esparsa que explora os timbres, registos e ressonâncias dos mesmos. A segunda peça é enérgica e afirmativa. Os gestos pesados e a angularidade melódica, associados a um maior volume sonoro, dominam o aforismo. O ciclo termina com um momento mais contemplativo que explora o timbre do violoncelo quando as cordas são friccionadas próximo do cavalete. Os pianíssimos etéreos contrapõem-se ao registo grave do piano e a imaterialidade dos harmónicos do violoncelo que fragmentam e descontinuum os gestos musicais conduzem a obra ao seu final.

A música militar é um *topos* onnipresente na música de **Franz Schubert** (1797-1828). A ubiquidade das marchas no tempo das revoluções e das Guerras Napoleónicas atravessou vários contextos, das tabernas aos salões, passando pelas primeiras salas de concerto. Schubert começou a compor o Trio com Piano n.º 2 em novembro de 1827, quando a doença que o consumia condicionava a sua produtividade. Os momentos em que o compositor podia trabalhar foram preenchidos com muitas obras novas, onde se destacam os dois trios com piano. O *Andante con moto* mistura universos sonoros distintos. A uma textura de marcha militar, vertical, solene e pontuada, sobrepõe-se um lamento remanescente de *Se solen sjunker*, uma canção tradicional sueca. Essa melodia lírica que domina o andamento é apresentada, de forma quase inaudível, pelo violoncelo sobre o acompanhamento do piano. Um sentimento de melancolia e fatalismo perpassa esse elemento que nos remete para uma interioridade romântica. O piano reexpõe essa melodia até uma mudança brusca de textura, que prepara um segundo tema. Apesar de ter características líricas e cantáveis, a sua leveza contrasta com o material primordial do andamento. Entrecortado por momentos instáveis e interjeições impetuosas do trio, conduz a um clímax contrapontístico que, rapidamente, se dissolve com o retorno da marcha inicial. Nessa apresentação dominada pelo piano, as cordas participam e

comentam, de forma complementar. Um aumento da instabilidade tonal e harmónica, sublinhada pelo adensamento da textura, prepara o regresso da segunda melodia lírica, um regresso plácido à calma após a tempestade. Um episódio de textura leve conduz o andamento a outro clímax, marcado pela repetição como mecanismo de ênfase. Uma breve transição prepara a reexposição final da marcha em modo maior, que se dissolve, progressivamente, retornando ao ambiente fúnebre e pesado da tonalidade menor.

O piano ocupou um lugar central na expressividade romântica, com novas capacidades expressivas que reconfiguraram a escrita musical da época. Do piano solo à música de câmara, o instrumento marcou uma época em que foram escritas muitas obras para piano a quatro mãos. Assim, dois pianistas podiam tocar, simultaneamente, no mesmo instrumento e criar maior variedade de texturas. A obra de **Robert Schumann** (1810-1856) é caracterizada pelo culto da miniatura e do fragmento romântico, como forma de exprimir, diretamente, as mudanças abruptas da vida interior do músico. *Abendlied*, op. 85 n.º 12, pertence às *Doze peças para piano a quatro mãos para crianças grandes e pequenas*. Esse conjunto foi escrito em 1849, ano especialmente fértil na produção de Schumann, decorrente do seu bem-estar físico e emocional. Contudo, era o período das revoluções e as regiões germânicas viveram momentos de grande instabilidade. Contrastando com o contexto efervescente, as *Doze peças* encarnam uma abordagem ímpar à paleta expressiva do Romantismo. *Abendlied*, que subsiste em muitos arranjos para diversas formações, consiste numa peça de carácter contemplativo, onde uma melodia lírica e introspetiva em *legato* é acompanhada pelos diversos instrumentos. Assim, o colorido do agrupamento diversifica o timbre do piano a quatro mãos, numa transformação que mantém o carácter sonhador do original.

É muito provável que o Noturno em Mi bemol maior, D. 897, tenha sido concebido enquanto parte do Trio em Si bemol maior, D. 898 (1827-28). Obra tardia de **Franz Schubert**, trata-se de um momento pastoral e idílico, repleto da calma e placidez evocativa do mundo rural. Numa época de intensa

transformação social, em que os laços do Antigo Regime se foram progressivamente rompendo e a incipiente industrialização era vista como uma ameaça à tranquilidade, o campo funcionava enquanto repositório de tranquilidade e simplicidade. Essa construção marcou a música através dos séculos, mas vestiu uma roupa muito própria no Romantismo. O Noturno foi publicado postumamente, em 1846, como *opus* 148. A calma inicial, com texturas que evocam as trompas de caça, representativas de um ambiente campestre, permite que a melodia se destaque. A primeira apresentação é realizada pelas cordas sobre o acompanhamento do piano. Seguidamente, a liderança transita para o piano, enquanto o *pizzicato* das cordas se funde numa textura esparsa que enfatiza a melodia. Após uma breve transição, é lançado um episódio intenso e luminoso, evocativo dos registos heroicos de Beethoven. Então, os harpejos do piano conduzem os materiais sonoros até à reapresentação da melodia inicial, retomando a atmosfera bucólica, onde a placidez é desestabilizada com relances de tensão contida, até à última reexposição, que acompanha a dissolução da textura do andamento.

A relação entre a produção musical de **Dmitri Chostakovitch** (1906-1975) e o esforço soviético durante a Segunda Guerra Mundial encontra-se bem documentada. Escrito entre fevereiro e agosto de 1944, o Trio com Piano n.º 2, op. 67, homenageia, de forma particular, as vítimas desse conflito. A obra foi terminada na Casa dos Compositores, um retiro situado nas imediações de Ivanovo, localidade a nordeste de Moscovo, e o seu dedicatário é Ivan Ivanovich Sollertinsky, personalidade multifacetada então recentemente desaparecida. Sollertinsky manteve uma relação de amizade com Chostakovitch, tendo ocupado um papel importante na promoção da sua obra e na defesa do compositor das acusações de formalismo que limitaram a sua atividade. Paralelamente, é uma homenagem discreta às vítimas do genocídio nazi e ao seu aluno Veniamin Iosifovich Fleishman, um dos primeiros mortos na defesa de Leninegrado. Estreado em Leninegrado a 14 de novembro de 1944, com o compositor ao piano, o trio integra e sobrepõe elementos muito

variados e, por vezes, contraditórios. O curto *Allegro con brio* é marcado pela energia e percussividade, enfatizadas pela sobreposição de dissonâncias e pelos *ostinati*. O virtuosismo dos intérpretes sobressai nas passagens movimentadas, angulares e dissonantes que atravessam o andamento. A estilização caricatural da música militar mistura-se com episódios contrapontísticos e com elementos que evocam a música tradicional num momento marcante e marcado da música do século XX.

Liebesleid, do violinista e compositor **Fritz Kreisler** (1875-1962), é uma evocação da Viena imperial, com a elegância e sofisticação dos últimos anos do século XIX. Então, a família Strauss dominava a música de dança e as operetas de Franz Lehár eram a banda sonora dos austro-húngaros. Remetendo para um desgosto amoroso, a peça integra as *Antigas Danças Vienenses*, publicadas em 1905. Nelas, um dos maiores virtuosos do violino destila a atmosfera da Viena Imperial. Uma textura de valsa conduzida pela melodia domina uma rapsódia de danças que evocam o hedonismo vienense anterior à Grande Guerra. A nostalgia de um passado considerado idílico tornou-se veículo para o virtuosismo lírico de uma das maiores referências da história do violino.

O ano de 1842 ficou marcado pela dedicação de **Robert Schumann** à música de câmara. O gérmen da *Phantasiestücke* encontra-se no esboço de um trio com piano transformado pelo compositor. Terminadas no Natal de 1842, quando Schumann atravessava um período de instabilidade nervosa, as peças refletem uma abordagem exploratória à forma e à tonalidade. A secção da *Humoreske* começa com uma passagem baseada no acompanhamento regular do piano, que conduz as mudanças harmónicas a partir do recurso ao cromatismo. Nela, o violino e o violoncelo pontuam o piano numa passagem vertical e ritmicamente marcada que cede lugar a um episódio mais tranquilo. Segue-se um momento virtuosístico contrastante e tenso, levado à acalmia a partir de textura leve e rarefeita. O contraponto e a troca de materiais entre os membros do trio dominam o episódio final, baseado num motivo afirmativo e recorrente.

O percurso formativo de **Anton Webern** culminou em 1908, após um período de trabalho aturado com Arnold Schönberg. Entre 1902 e 1905, estudou Ciências Musicais na Universidade de Viena, onde se dedicou ao contraponto renascentista. As Duas Peças para Violoncelo e Piano, terminadas em 1899, são anteriores a esses períodos. Nessa altura, Webern frequentava aulas particulares de música e viajava pelos territórios germânicos, frequentando salas de concerto, teatros de ópera, galerias e museus. A atmosfera tardo-romântica domina a peça, com percursos tonais que condensam elementos das obras sinfônicas de Mahler e de Richard Strauss num contexto camerístico. O impulso inicial é dado por um motivo contemplativo do violoncelo com acompanhamento de piano. A condução do percurso da obra assenta numa melodia *cantabile* sobreposta a oscilações entre notas, com recurso frequente ao cromatismo. Após predominância do lirismo do violoncelo e de uma curta e tensa transição, o piano toma as rédeas e conduz a uma secção distinta, em que as dissonâncias por prolongação e o cromatismo típicos da música do final do século XIX sustentam uma melodia em notas longas, num percurso do registo grave para o agudo.

A compositora e violetista **Rebecca Clarke** (1886-1979) foi uma das primeiras instrumentistas a trabalhar profissionalmente numa orquestra britânica, meio então dominado por homens. Nascida em Inglaterra e educada numa família que apoiava as artes, desenvolveu grande parte da sua carreira nos EUA, país de origem do seu pai. Fixando-se lá em 1916, enquanto a Primeira Guerra Mundial arrasava a Europa, Clarke realizou digressões e destacou-se enquanto instrumentista. As suas obras escritas após o conflito, em especial a Sonata para Viola e o Trio com Piano, obtiveram algum destaque. Para isso contribuiu a sua participação em concursos de composição associados ao Festival de Música de Câmara de Berkshire (Massachusetts). Representante da abordagem tardo-romântica, o Trio com Piano foi escrito em 1921. O *Andante molto semplice* começa com um ambiente misterioso, onde a melodia ondulante interpretada pelo violino com surdina é acompanhada

por figurações estáticas em que se destaca uma nota repetida pelo piano. A entrada do violoncelo adensa a textura e alimenta um percurso assente no paralelismo harmónico evocativo de compositores franceses do final do século XIX. Este interpreta uma melodia lírica, num contexto de interação contrapontística com elementos em permanente transformação no piano. A circularidade dos materiais sobrepõe-se ao desenvolvimento temático, traço especialmente patente na secção seguinte, uma passagem estática assente em *ostinati*. Uma nova melodia é introduzida pelo piano sobre um bordão que retrata a rusticidade campestre da música tradicional e circula pelos outros instrumentos. Um decrescendo acompanha o regresso desse material ao piano, com acompanhamento dos restantes instrumentos em harmónicos. O violoncelo apresenta uma melodia lírica que antecede o breve lamento do violino sobre notas prolongadas, uma meditação final no andamento.

Notas de João Silva

Trio Amatis

Fundado em 2014 e sediado em Salzburgo, o Trio Amatis rapidamente conquistou um lugar de destaque no panorama internacional da música de câmara. O reconhecimento precoce como *BBC Radio 3 New Generation Artist*, em 2016, e *ECHO Rising Stars*, em 2018, foi logo seguido por prestigiados prémios como o *Kersjesprijs* e o *Borletti Buitoni Trust Award*. Impulsionado pela curiosidade e pela criatividade, o Amatis explora constantemente as vias de ligação dos novos públicos à música clássica. Os três músicos desenvolvem concertos especialmente concebidos para crianças e apresentam projetos interdisciplinares como *Humanity in War*, com Thomas Quasthoff, e *AMATIS Journeys*. O trio está também profundamente comprometido com a música contemporânea, tendo encomendado 15 novas obras.

A extensa agenda de digressões levou o Amatis a 50 países em 2025/26, com destaque para as estreias no Japão e na China. Em 2026/27, apresenta-se de novo na Europa e na Ásia, regressando à China com um programa inteiramente dedicado a Beethoven, no Shanghai Concert Hall. Para além dos tradicionais palcos da música de câmara, o Amatis interpretará o Triplo Concerto de Beethoven em várias salas do Reino Unido. Outros destaques incluem o regresso ao Concertgebouw de Amesterdão e ao Liederhalle de Estugarda, a segunda edição do Festival AMATIS, e as apresentações de *Humanity in War*, com Thomas Quasthoff.

Formados na European Chamber Music Academy, na Universidade Hanns Eisler de Berlim, no Conservatório de Amesterdão e no Mozarteum de Salzburgo, os membros do Trio Amatis foram alunos de Lukas Hagen, Rainer Schmidt, Wolfgang Redik, Hatto Beyerle, Claus Christian Schuster, Ferenc Rados e Menahem Pressler. Como professores convidados da Universidade de Cambridge, dedicam-se a partilhar o seu conhecimento e experiência com a próxima geração de músicos. Lea Hausmann toca um violino construído por Jean Baptiste Vuillaume, generosamente cedido pela Beares International Violin Society.

Thomas Quasthoff

Até aos 50 anos, Thomas Quasthoff estabeleceu-se internacionalmente como um cantor clássico de referência, mas em janeiro de 2012 decidiu terminar a sua incomparável carreira. No entanto, manteve-se intimamente ligado ao canto e às artes como professor, recitador e narrador. Atualmente, apresenta-se também como cantor de jazz, em colaboração com Wolfgang Haffner (bateria), Dieter Ilg (contrabaixo) e Simon Oslender (teclados) e com o Duo Shawn and the Wolf.

Ao longo da sua extensa carreira, Thomas Quasthoff apresentou-se com as principais orquestras do mundo, bem como em recitais de canção de câmara, nas mais importantes salas e festivais. Nos últimos anos, apresentou vários programas de jazz no Konzerthaus de Viena, na Ópera Estadual de Berlim, na Philharmonie de Colónia, no Festspielhaus Baden-Baden, no Prinzregententheater de Munique e em Dresden, Leverkusen, Heidelberg e Rheingau. Em 2024, celebrou 50 anos de carreira. Para assinalar a ocasião, apresentou-se em diversos espetáculos de jazz no Konzerthaus de Dortmund, na Elbphilharmonie de Hamburgo, no Festival de Jazz de Bona, no Wigmore Hall de Londres, nos festivais de Rheingau, Verbier e Edimburgo, na Ópera de Frankfurt, no Festspielhaus de Baden-Baden, no Die Glocke de Bremen e no Admiralspalast de Berlim, entre outros palcos.

Thomas Quasthoff recebeu inúmeras distinções nacionais e internacionais, incluindo a Ordem de Mérito da República Federal da Alemanha. Três das suas gravações foram premiadas com um *Grammy* e seis receberam o prémio *Echo*. De 1996 a 2004, foi professor na Universidade de Música de Detmold. Desde então, leciona na Escola de Música Hanns Eisler, em Berlim, e orienta regularmente *masterclasses* na Universidade de Detmold, no Festival de Verbier e na *Schubertiade* de Schwarzenberg. A sua dedicação apaixonada a jovens cantores levou-o a fundar, em 2009, o concurso internacional “Das Lied”, um evento que se realiza de dois em dois anos no âmbito do Festival de Heidelberg.

Programas e elencos sujeitos a alterações sem aviso prévio.

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.

Mecenas
Gulbenkian Música



Mecenas
EGO



Mecenas
Piano e Orquestra



Mecenas
Ciclo de Piano



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*



Próximos concertos

Coro Gulbenkian a cappella

21 out
quarta 20:00

Evgeny Kissin András Schiff

22 out
quinta 20:00

Viagem à América

25 out
domingo 11:00 / 15:00

Concerto para Violoncelo de Dvořák

29 out
quinta 20:00

30 out
sexta 19:00

Quarteto Van Kuijk

02 nov
segunda 20:00

Evite tossir.

A tosse perturba os músicos e o público.

Se precisar de tossir, procure abafar o som.

Se persistir, saia discretamente e regresse no final da obra ou do andamento.

Desligue o telemóvel.

O modo silencioso não impede alarmes

e um ecrã aceso é visível em toda a sala.

Não são permitidos registos de som ou imagem.

