

Avante! n.º 2736

Suplemento

Director: Manuel Rodrigues
R. Soeiro Pereira Gomes, 3
Lisboa 1600-196

Este Suplemento faz parte desta edição
do Avante! e não pode ser vendido
separadamente



Festa
Avante!
4,5,6 Set. 2026 Atalaia Amora Seixal

**Música da Paz
e da Fraternidade**

Beethoven

9.ª Sinfonia

Concerto Sinfónico

Orquestra Sinfonietta de Lisboa

Coro Sinfónico Lisboa Cantat

Solistas: Isabel Alcobia, Cátia Moreso, João Rodrigues e Armando Possante

Palco 25 de Abril - Sexta-feira, dia 4

Compra JÁ a tua EP! Ajuda a Festa e poupa 15€. Comprada antecipadamente, a Entrada Permanente (EP), título de solidariedade com a Festa e os seus construtores, custa apenas 35€, passando a 50€ nos dias da Festa.



Música da paz e da fraternidade

No cinquentenário da Festa do Avante! qual é a lógica de se fazer uma celebração com a audição integral da 9.ª Sinfonia de Beethoven? A resposta curta é esta: a comum identificação dos valores da paz, fraternidade e liberdade.

A Festa nasceu como evento político-cultural do PCP, com primeira edição em 1976, e nesse arco de continuidade de meio século de criação, trabalho, convívio e intervenção esta escolha

explica-se porque a Nona não é apenas um ‘monumento’ musical; é um objecto histórico que nos fala de esperança e de humanidade – as matérias-primas que se utilizam para a construção da própria Festa do Avante!. A estreia desta sinfonia ocorreu em Viena, a 7 de Maio de 1824. Ao colocar vozes no seu final, Beethoven fez entrar a palavra e a ideia de comunidade humana numa forma que até então era entendida como estritamente

instrumental. O que é cantado é um poema de Schiller (1785) – “Hino à Alegria” ou “Ode à Alegria” – que imagina a humanidade como irmandade. O texto de Schiller descreve a alegria como uma «centelha divina» e uma «filha do Eliseu», apresentando-a como uma força social capaz de ligar desconhecidos num gesto comum de canto. Beethoven não se limitou a ilustrar o texto; ele reorganizou a obra para que a palavra irrompesse como um acto público e uma

assembleia de vozes. Existe uma discussão histórica sobre a possibilidade de Schiller ter originalmente pensado na palavra “liberdade” (Freiheit) em vez de “alegria” (Freude), tendo ocorrido uma substituição por motivos de censura.

A ideia de fraternidade é expressa directamente no verso que afirma que «todos os homens se tornam irmãos». Este conceito é materializado musicalmente pela passagem do «eu» instrumental para o «nós» colectivo, onde o coro e os solistas representam a formação de uma comunidade. A estrutura do andamento final, que atravessa conflitos e perguntas musicais antes de atingir o canto afirmativo, sugere que a fraternidade é uma prática que exige organização e escuta mútua, assemelhando-se assim a um projecto democrático. Quanto à paz, o final da

sinfonia converteu-se num símbolo internacional de entendimento entre nações e povos.

É por tudo isso que a Nona, num concerto comemorativo como este, é mais do que um ‘momento apoteótico’, uma homenagem a um génio musical ou um grande momento cultural. É, também, um exercício da afirmação do ideal humano de construção de uma comunidade justa e livre.

A Festa do Avante!, feita de muitas línguas, gerações e trabalhos, conhece bem o valor do colectivo que Beethoven promove – o que se constrói com mãos, vozes e tempo. De resto, este arco de continuidade iniciado em 1976 teve, a meio do seu percurso, esta mesma ideia simbólica: em 2001, nos 25 anos da Festa!, também o concerto sinfónico dessa edição apresentou a 9ª Sinfonia de Beethoven.

1824 – a estreia e o gesto de pôr a voz numa sinfonia



Retrato de Beethoven por Joseph Karl Stieler

A 7 de Maio de 1824, no Theater am Kärntnertor de Viena, estreava a 9.ª Sinfonia, que nasce como acontecimento público numa cidade cuja vida musical estava então fortemente marcada pela moda rossiniana, sobretudo no teatro de ópera. Isto dá-nos uma ideia de como a própria estreia, ainda antes da sua materialização sonora, foi um posicionamento estético que não foi neutro e aconteceu sob forte pressão cultural. Mas o elemento verdadeiramente novo da Nona não foram apenas as circunstâncias da sua estreia, nem tampouco a simples adição da palavra e da voz. A integração de texto, solistas e coro e, com esta, um inovador regime formal, fez emergir um novo argumento sinfónico que espoletou uma verdadeira viragem ontológica do género sinfonia. Uma viragem que em nada se pode confundir com o universalismo sentimentalista a que foi votada, mas antes a uma inscrição histórica e social da forma que encenou a passagem do “eu” instrumental para o “nós” instrumental e coral.



Ficha Técnica

Produção: Alexandre Branco, Madalena Santos, Matilde Ferreira, Pedro Tadeu e Vasco Azevedo; **Textos:** Bárbara Carvalho, Filipe Diniz, Madalena Santos, Manuel Augusto Araújo, Manuel Rocha e Pedro Tadeu; **Criação Gráfica e Paginação:** José Araújo e Jorge Caria; **Produção Executiva:** DH Artes, produções e Comissão de Espectáculos da Festa do Avante! **Realização e Vídeo:** Média Luso, Lda; **Som e Écrans de Vídeo:** Pixel Lda.; **Iluminação:** Pedro Leston; **Direcção de Palco:** Nuno Cruz; **Montagem de Cena:** Pixel Lda., Call & Play, Tapada Crew e Mapa dos Sons; **Catering:** Lisbonne, Lda., **Ensaio:** CCB; **Apresentação:** Maria João Luís.

FESTADOAVANTE.PT      



Beethoven e a política

Ludwig van Beethoven cresceu em Bona sob a influência do Iluminismo e do chamado esclarecimento alemão. O seu primeiro mestre de composição, Christian Gottlob Neefe, era um protestante liberal e maçom que o pôs em contacto com ideias humanitárias e democráticas. Entre os seus amigos de juventude contava-se Franz Wegeler, também ligado à maçonaria e defensor de princípios revolucionários. Esta formação intelectual levou o compositor a tratar a liberdade como um problema humano central e não apenas como um tema decorativo.

Ao estabelecer-se em Viena, Beethoven tornou-se um dos primeiros músicos a viver de forma independente, sem estar permanentemente ao serviço de um senhor feudal. Embora recebesse apoio financeiro de aristocratas como o arquiduque Rodolfo e os príncipes Lobkowitz e Kinsky, ele considerava-se responsável perante a sociedade e a posteridade. A sua personalidade era marcada por um carácter rebelde e altivo, o que levou Haydn a apelidá-lo de «Grão-Mongol». Beethoven recusava submeter-se às convenções da corte, como demonstrou num encontro em Teplitz, onde, ao contrário de Goethe, não se curvou perante a família imperial.

A relação de Beethoven com o poder político foi pautada pela defesa dos direitos universais e pela oposição à tirania. Inicialmente, o compositor admirou Napoleão Bonaparte como um herói republicano e dedicou-lhe a sua 3.ª Sinfonia, intitulada Heróica. No entanto, ao saber que Napoleão se coroara imperador em 1804, Beethoven rasgou a página da dedicatória por considerar que ele passaria a ser apenas um homem vulgar e um opressor. O seu liberalismo manifestou-se também na admiração pelos fundadores da república norte-americana, como Washington e Franklin. A 9.ª Sinfonia, estreada em 1824, é a obra que mais directamente traduz o pensamento político e humanitário do compositor. A trajectória política de Beethoven e a sua personalidade independente estabeleceram um novo papel social para o artista na Europa moderna.

A alegria que falta ao mundo

A “Ode à Alegria”, no final da 9.ª Sinfonia de Beethoven, foi adoptada como hino da União Europeia por exaltar, na linguagem universal da música, ideais de liberdade, paz e solidariedade. A promessa é simples e enorme: os povos podem reconhecer-se como irmãos, não como inimigos. Mas, em 2026, essa promessa soa quase como uma acusação moral ao tempo presente e, com a apropriação da 9.ª Sinfonia por instituições cúmplices ou promotoras das guerras, um terrível exercício de hipocrisia.

Em Gaza, apesar de períodos de cessar-fogo e de alguma retoma da entrada de ajuda, a ONU continua a descrever uma realidade de acesso humanitário limitado, serviços destruídos e deslocação massiva; uma avaliação da ONU concluiu que dois anos de hostilidades fizeram o desenvolvimento do território recuar cerca de 77 anos.

No Irão o desencadear da guerra pelos Estados Unidos e Israel está a provocar uma enorme mortandade de civis no país e, no Líbano, o governo de Telavive, a pretexto da criação de uma “zona tampão” no sul do país, promove uma destruição semelhante à de Gaza.

Na Ucrânia, a guerra entrou no seu quinto ano e a ONU estima que 10,8 milhões de pessoas precisem de ajuda humanitária este ano.

No Sudão, a crise tornou-se a maior crise humanitária e de deslocação do mundo: quase 34 milhões de pessoas precisam de apoio urgente e cerca de 14 milhões foram deslocadas pela guerra.

Entre as ruínas do genocídio em Gaza e os campos de deslocados sudaneses, a fraternidade de Schiller e Beethoven não aparece como ornamento cultural, mas como uma medida brutal daquilo em que o mundo está a falhar.

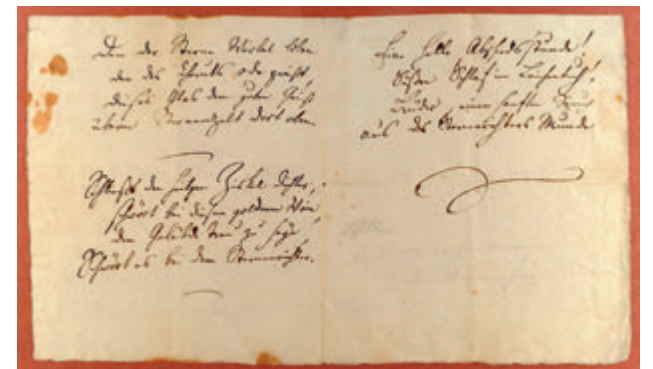
É por isso que a “Ode à Alegria” continua a ser actual: não porque descreva o mundo tal como ele é, mas porque lembra o que ele deveria ser.

Num tempo em que se multiplicam fronteiras armadas, deslocações forçadas e ataques contra civis, a paz deixou de ser uma palavra ingénua; voltou a ser a mais exigente das tarefas políticas.

Escutar hoje Beethoven é, no fundo, ouvir uma pergunta incómoda: como pode a civilização proclamar liberdade, paz e solidariedade, se continua a aceitar o império da guerra promovida pelos interesses de alguns poderosos?



Primeira edição impressa da 9.ª Sinfonia em 1826



Autógrafo de Schiller



Gravura de 1794 a representar o Theater am Kärntnertor onde a Nona foi estreada



Uma música disputada: apropriações e cont

Em 1849 Richard Wagner publicava os textos “A arte e a Revolução” e “A Arte do Futuro”. Deve esclarecer-se antes de mais que a “revolução” e o “futuro” de que falava eram influenciados sobretudo por leituras de Proudhon e Feuerbach (a quem dedicava o segundo texto).

No essencial, Wagner formula a tese de que tais “revolução” e “futuro” assentariam essencialmente em fundamentos estéticos e artísticos. E, paradoxalmente, que essa arte do futuro já anos antes atingira expressão culminante: a 9.^a Sinfonia de Beethoven. Atingira-o tanto por se tratar de novo e superior território musical como por se tratar de “nova expressão de humanidade”.



Retrato de Richard Wagner por Caesar Willich, 1862

Para Wagner, que entende então esse futuro da arte como a convergência em direcção ao povo da música, do teatro e da dança, a 9.^a Sinfonia reunia-as com a palavra (o verbo, na expressão que usa): “Alegria!”, “Uni-vos,

milhões de humanos”. Era a expressão inultrapassável da “arte do futuro”.

Esta menção constitui uma significativa imagem da forma como a obra de Beethoven foi entendida pelo romantismo: não como apenas um universo de criações musicais, por espantoso que fosse, mas sempre como algo cujo significado e importância assumiam tanto dimensão política e histórica como tragédia e épica humana. E isso teve repercussões até hoje.

Coloca-se Beethoven no confronto que o Congresso de Viena (1814-1815) agudizara, entre a tendência liberal e a reacção monárquica, entre o arbitrário desenho de fronteiras a partir de cima segundo as alianças entre cabeças coroadas e os crescentes nacionalismos e diferenças nacionais e regionais. Virá a ser particular objecto de apropriação pelo nacionalismo alemão. Ficará na zona de ruptura entre tal tendência e a universalidade intrínseca que a linguagem

musical – e o “verbo” da 9.^a Sinfonia – partilha com o ideal de uma humanidade fraterna e comum. Surgirá como figura emblemática não apenas de confrontos e rupturas históricas do seu tempo, mas do tempo que se lhe segue. Se o romantismo revolucionário do século XIX procura incorporar Beethoven no movimento histórico que idealiza (veja-se Romain Roland), também o movimento operário cita directamente da Ode de Schiller utilizada na 9.^a sinfonia: a Liga Comunista

Quando uma melodia resiste à banalização

A popularidade e o reconhecimento público da 9.^a Sinfonia de Beethoven são universais. Sobretudo ao longo do séc. XX tem sido tocada não apenas em concertos mas adoptada nos mais diversos contextos, institucionais ou não. Em alguns casos como verdadeira tradição instalada, como sucedeu com o Movimento dos Trabalhadores Alemães: em 1918 iniciou tocá-la na noite da passagem do ano e a realização prolongou-se mesmo durante o período nazi. Foi mantida na RDA depois da guerra. No Japão é igualmente tocada em numerosas localidades (55 em 2009) na noite da passagem do ano.

Tornou-se prática comum tocar apenas o último andamento, ou parte dele. Em eventos nacionais e internacionais. Entre 1956 e 1968 como hino da equipa alemã (RDA+RFA) nos jogos olímpicos. Na Rodésia (1974-79) e na África do Sul (anos 90) como hino nacional (apenas instrumental ou com outro texto). Em 1972 é adoptado pelo Conselho Europeu como “hino da Europa”, e pela CEE em 1985.

É espantoso aliás como a Ode à Alegria resiste à banalização. Da cultura pop aos flash-mob, das redes sociais à publicidade, resiste.



Beethoven de Max Klinger, 1902, Leipzig



Estreia em Portugal foi em 1925

A 9.ª Sinfonia de Beethoven foi pela primeira vez tocada na íntegra em Portugal em 28 de Fevereiro de 1925, no Teatro S. Luís. Ou seja, cento e um anos depois da estreia absoluta. Ainda assim, o coro teve de vir do país basco: o Orfeón Donostiarra, que actuou com a Orquestra Sinfónica Portuguesa sob direcção do maestro Pedro Blanch.

Partitura antiga da 9.ª Sinfonia



tra-apropriações

(1847, o «primeiro movimento internacional da classe operária», diz Engels) tem como primeiro lema “Alle menschen werden brüder” – “Todos os homens são irmãos”. Só depois da publicação do Manifesto do Partido Comunista o substituirá por “Operários de todo o mundo, uni-vos”.

Dois séculos passados não haverá talvez causa ou interesse social que não tenha tentado de algum modo apropriar-se de Beethoven. Compreende-se que a humanidade progressista queira sempre contar com Beethoven entre os seus. É decerto esse o lugar de quem escreve: «A liberdade e o progresso são o objectivo da arte, como o é da vida na sua integralidade», sobretudo se está a dirigir-se a um arquiduque. Mas nunca poderá deixar de constituir eixo fundamental do seu reconhecimento histórico,

antes de qualquer outro e qualquer que seja a abordagem, a excepcional dimensão artística e estética da sua obra. Se a 9.ª Sinfonia (talvez mais exactamente, o 4.º andamento dessa sinfonia, o que é injustamente curto) é universalmente tida como um singular monumento, tanto estritamente artístico como humano na mais ampla acepção, isso deve-se ao poderoso e emocionante impacto formal e estético da sua construção, em que o conteúdo concreto da Ode de Schiller não será sequer decisivo.

Não olhamos Beethoven de modo interesseiro. Não é preciso vê-lo como emblema seja de que causa for, por mais valiosa que ela seja, mas sim como um generoso e enorme companheiro de estrada. Da muito longa e árdua estrada da emancipação humana, na qual a criação artística assume papel central.

A admiração profunda por Schiller e Goethe

Ludwig van Beethoven manteve uma relação de profunda admiração intelectual e colaboração artística com Johann Wolfgang von Goethe e Friedrich Schiller, figuras centrais do panorama literário alemão da sua época. Embora a relação com Schiller tenha sido mediada exclusivamente pela obra escrita, o contacto com Goethe incluiu um encontro pessoal e correspondência directa.

Beethoven considerava que Schiller e Goethe eram os únicos autores adequados para a

composição musical. No caso de Schiller, a influência manifestou-se sobretudo na fase final da vida do compositor, com a inclusão da «Ode à Alegria» no andamento coral da 9.ª Sinfonia. Beethoven admirava Klopstock na juventude, mas afirmou que Schiller e Goethe o destronaram na sua consideração. O poema de Schiller, escrito em 1785, serviu para Beethoven articular os ideais de fraternidade universal e dignidade humana que partilhava com o poeta. Existe uma discussão histórica sobre se Schiller teria originalmente pretendido escrever uma «Ode à Liberdade» (Freiheit), substituindo-a por «Alegria» (Freude) por motivos de censura, uma interpretação que Beethoven terá captado na força política da sua composição.

A relação com Goethe foi marcada por uma admiração mútua, mas também por contrastes de personalidade e de atitude social. Beethoven compôs a música de cena para o drama Egmont de Goethe em 1810 e enviou-lhe a partitura em 1811. Os dois artistas conheceram-se pessoalmente em Teplitz, no Verão de 1812. Goethe registou no seu diário que Beethoven executou música ao piano de forma «maravilhosa», descrevendo o compositor como um artista enérgico e profundo. Contudo, Beethoven criticou a atitude de Goethe perante a côrte, afirmando que «o ar da côrte agrada a Goethe mais do que deve agradar a um poeta».



Retrato de Friedrich Schiller por Anton Graff



Retrato de Goethe por Joseph Karl Stieler

Memória do mundo

A UNESCO inclui o manuscrito autógrafo da Nona no Registo Memória do Mundo e sublinha dois factos: a influência da obra e a novidade de pôr a voz humana no final de uma sinfonia. A mesma nota recorda que muitas orquestras a tocam na passagem de ano, como rito civil de paz e esperança. Mas a circulação tem contradições: a UNESCO também refere usos como hino em diferentes contextos e até como hino nacional com letras próprias.

Manuscrito autografado da 9.ª Sinfonia – Library of Congress : Berlin State Library



Um episódio em Teplitz ilustrou esta divergência: ao encontrarem a família imperial num passeio, Goethe afastou-se e curvou-se respeitosamente, enquanto Beethoven passou entre os nobres com as mãos atrás das costas, levantando apenas ligeiramente o chapéu. Beethoven considerava que os artistas de génio não deviam submeter-se à etiqueta aristocrática, enquanto Goethe mantinha uma conduta de polidez escrupulosa perante a hierarquia. Apesar destas diferenças, Beethoven planeou até ao fim da vida projectos baseados na obra de Goethe, como uma ópera sobre o Fausto. Por sua vez, Goethe, embora perturbado pela personalidade de Beethoven, reconheceu a força revolucionária da sua música, tendo ficado muito impressionado pela 5.ª Sinfonia.



A casa natal de Beethoven em Bona



Ludwig van Beethoven no seu estúdio



Eduard Majsch – Beethovens Apotheose, 1900

Os anos da vida de um génio humanista

1770

Ludwig van Beethoven foi baptizado em Bona a 17 de Dezembro de 1770, estimando-se o seu nascimento no dia anterior. O seu avô, de origem flamenga, estabeleceu-se naquela cidade em 1733, onde dirigia a capela eleitoral, o conjunto de músicos ao serviço do Eleitor de Colónia.

1778

O pai do compositor, Johann van Beethoven, detectou precocemente o talento do filho e promoveu a sua primeira exibição pública como pianista a 26 de Março.

1781

Beethoven iniciou lições de cravo, órgão e composição com Christian Gottlob Neefe, mestre que o introduziu na obra de Bach.

1783

As primeiras composições de Beethoven, como as variações sobre uma marcha de Dressler, são publicadas. Começa a exercer funções na orquestra eleitoral.

1784

Recebeu a nomeação oficial para organista-assistente da corte.

1787

Primeira viagem a Viena num contexto em que terá sido ouvido por Mozart, mas o falecimento da mãe obriga-o a regressar a Bona pouco tempo depois.



Carl Traugott Riedel – Beethoven jovem, 1801

1789

Com a progressiva incapacidade do pai, Beethoven assume a responsabilidade financeira da família e entra para a orquestra da Ópera como violetista.

1790

Conhece Joseph Haydn em Bona.

1792

Parte, em novembro, definitivamente para Viena. Na capital austríaca, estuda com Haydn até 1794, tendo também recebido ensinamentos de Johann Schenk, Albrechtsberger e Salieri.

1795

Estreia pública em Viena a 29 de Março de 1795, seguida de uma digressão por Praga, Dresden, Leipzig e Berlim em 1796.

1798

Manifesta-se os primeiros sintomas de surdez que se



Christian Horneman – retrato de Beethoven, 1803

tornam motivo de queixa documental em 1801.

1800

O compositor apresenta a sua Primeira Sinfonia.

1802

Redige o Testamento de Heiligenstadt, reflectindo o desespero perante a enfermidade crescente.

1804

Conclui a Terceira Sinfonia, Heróica, que marca uma transição estética e política; Beethoven rasga a dedicatória original a Napoleão Bonaparte ao saber da sua coroação como imperador.

1805

A sua única ópera, Fidelio, teve a primeira estreia a 20 de Novembro, num período de ocupação francesa de Viena, vindo a ser revista em 1806 e 1814.

1808

Beethoven recebeu um convite



Joseph Willibrord Mähler – retrato de Beethoven, 1815

para ser mestre de capela em Kassel, o que levou o arquiduque Rodolfo e os príncipes Kinsky e Lobkowitz a assinarem, em 1809, um contrato que lhe garantia uma anuidade vitalícia para permanecer em Viena. Entre 1808 e 1812, estreou obras fundamentais como as sinfonias Quinta, Sexta, Sétima e Oitava.

1812

Encontro pessoal com Goethe, que ocorreu em Teplitz durante o Verão.

1815

Com a morte do irmão Gaspar o compositor envolveu-se em prolongados processos judiciais pela tutela do sobrinho Carlos.

1818

A surdez torna-se total, passando Beethoven a comunicar essencialmente através de cadernos de conversação.



Ferdinand Georg Waldmüller – retrato de Beethoven, 1823

1823

A fase final da sua vida foi dedicada a obras de grande envergadura, como a Missa Solene e a Nona Sinfonia, ambas concluídas neste período.

1824

A Nona Sinfonia estreia a 7 de maio de 1824 no Teatro Kärntnerthor. Seguiu-se o período de composição dos últimos quartetos de cordas, entre 1824 e 1826.

1826

Beethoven regressa de Gneixendorf a Viena em Dezembro já gravemente doente, vindo a sofrer quatro operações para tentar debelar uma hidropisia causada por cirrose hepática.

1827

Ludwig van Beethoven faleceu na tarde de 26 de Março. O funeral realizou-se a 29, sendo acompanhado por uma multidão estimada em 20 000 pessoas.

Beethoven na luta cultural antifascista

A Biblioteca Cosmos foi uma das mais importantes colecções portuguesas de divulgação cultural e científica do século XX. Foi criada em 1941, em pleno fascismo português e durante a II Guerra Mundial, sob a direcção do matemático, professor e militante comunista Bento de Jesus Caraça. O seu objectivo era pôr ao alcance do “homem comum” uma cultura geral moderna, racional, científica e humanista — precisamente aquilo que o regime fascista tendia a limitar, controlar ou a subordinar à sua ditadura. Entre 1941 e 1948, a colecção publicou 114 títulos, organizados em 145 volumes, com uma tiragem global próxima dos 800 mil exemplares — números extraordinários para a época. A sua importância política não residia em ser uma colecção panfletária no sentido estrito. Era mais subtil e, talvez por isso, mais poderosa: combatia a ditadura pela cultura.

Nesse combate entraram dois livrinhos interessantíssimos sobre a obra e a vida de Beethoven, escritos pelo compositor Luiz de Freitas Branco: “A Vida de Beethoven”, que o autor dedicou ao seu amigo e compositor comunista Fernando Lopes-Graça, e “A Personalidade de Beethoven”, dedicada, por sua vez, a Bento de Jesus Caraça. Do ponto de vista político, Beethoven é definido por Freitas Branco como um liberal e, provavelmente, maçom. A sua mentalidade é associada a um pensamento liberal e



Luiz de Freitas Branco -Serões (Mai 1911)



Os livros da colecção Cosmos sobre Beethoven

humanitário — na linha mais progressista dessa época, ainda anterior às revoluções do final do século XIX — manifestando uma revolta contra a estreiteza do mundo antigo. Adicionalmente, Beethoven é apresentado como o primeiro defensor histórico da dignidade e dos direitos profissionais dos músicos.

No primeiro desses volumes, Freitas Branco publica uma tradução do Testamento de Heiligenstadt, que Beethoven escreveu no final das férias de 1802, na localidade de Heiligenstadt, perto de Viena. No documento, dirigido aos seus irmãos, Beethoven

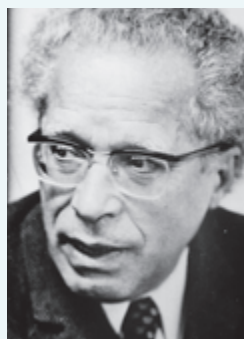
explica que a sua misantropia e isolamento social eram causados pela surdez progressiva, uma enfermidade que escondia e que o levava ao desespero.

Freitas Branco destaca que o compositor confessa ter estado próximo do suicídio, tendo sido retido apenas pela sua arte e pelo desejo de realizar o seu potencial criativo. Para Freitas Branco, este testamento é mais um desabafo emocional do que um instrumento jurídico. É um «reflexo de um carácter nobre, embora acusando a influência do estilo empolado e do egocentrismo à la Rousseau, tão em moda naquele tempo», comenta o compositor português.

Onde acaba o homem e começa o músico?

«Nenhum músico, antes ou depois do autor da Nona Sinfonia conseguiu uma tão larga simpatia universal, poucos nomes como o de Beethoven terão alcançado uma tão funda ressonância, poucos terão polarizado em si um tão grande número de correntes afectivas, de aspirações ideais, poucos possuirão como ele o valor absoluto de um símbolo, de um símbolo que vai ao ponto de representar um mito, e um mito que se transformou mesmo numa verdadeira religião — uma religião que não anda muito longe da religião nietzschiana do culto do super-homem (entendida, está bem de ver, no seu puro significado ético, e desembaraçada das derivações políticas que a têm desfigurado). Tudo isto é importante, tudo isto é considerável — e contra tudo isto de nada valem, na verdade, os protestos, aliás sinceros e bem-intencionados, daqueles músicos que queriam um Beethoven apenas músico, separando nele o homem do artista, isto é: aquilo que é produto da lenda criada em volta da sua surpreendente personalidade, daquilo que é produto do seu génio criador: a sua obra, a sua música. Como se em Beethoven soubéssemos, realmente, onde acaba o homem e começa o músico, ou onde acaba este e começa aquele!»

Fernando Lopes-Graça in “Acerca das Sonatas de Beethoven”, 1941, extracto de crónica incluída no livro “Musicália”



Lopes-Graça



Cena de Fidelio no Théâtre Lyrique, Paris, 1860

Fidelio – a ópera do amor à liberdade

Na sua única ópera, Fidelio, Beethoven encena os princípios da liberdade e da justiça a partir da passagem dos calabouços para o espaço público, com um coro final que já prefigura aspectos da gramática da Nona Sinfonia e a dimensão material da sua forma. 'Zur Freiheit, zur Freiheit!' (à Liberdade, à Liberdade!), canta Florestan na masmorra. 'O Freiheit!', cantam os prisioneiros durante a breve saída para a luz do pátio da prisão. Em Fidelio, a única ópera que Beethoven compôs — estreada em 20 de Novembro de 1805 no Theater an der Wien, em Viena, durante a ocupação napoleónica da capital austríaca —, liberdade é conceito maior do que o da abertura das portas do cárcere; e o cenário prisional acolhe mais do que a mera descrição do calvário de Florestan e da luta de Leonore para o libertar.

No palco de Fidelio discute-se o lugar da Liberdade no território do Estado, denuncia-se o abuso de poder, debate-se a Lei, recusa-se a tortura e o assassinato. Em Fidelio, a prisão simboliza, afinal, um tempo repressor ameaçado pelos ideais libertadores da Revolução Francesa.

Beethoven assume-se em Fidelio artista “de intervenção”, exaltando a força moral, o desejo de justiça, a esperança que sobrevive à ignomínia, a crença inabalável no valor da luta pela Liberdade.

Nas “falas” de Florestan e de Leonore, no coro em crescendo dos prisioneiros, Beethoven anuncia uma emoção ética que transcende o âmbito puramente artístico — Fidelio é um manifesto de adesão à Esperança, à fraternidade humana — que a Nona confirmará — e à luta pelo derrube da ignomínia. O contraste entre escuridão e luz, como elemento catalisador da libertação, surge sob múltiplas formas, desde logo, no dispositivo cénico e narrativo entre a prisão e o espaço público. É numa breve incursão ao ar livre que decorre, de resto, o primeiro grande momento coral, o coro dos prisioneiros “O welche Lust” (“Oh, que prazer!”). E é também o coro que cumpre formalmente a conquista da liberdade, desenhando o Acto II essa passagem ao ir da cena inicial de Florestan, “Gott! welch Dunkel hier!” (“Meu Deus! Que escuridão aqui!”), até ao coro final de afirmação pública da libertação. Este impulso tornar-se-á, mais tarde, também um gesto de rompimento formal no interior da sinfonia.

Música da Paz e da Fraternidade



Beethoven 9.ª Sinfonia Concerto Sinfónico

Maestros

Maestro Vasco Pearce de Azevedo

Vasco Pearce de Azevedo tem Bacharelato em composição na Escola Superior de Música de Lisboa, tendo estudado com Christopher Bochmann e Constança Capdeville.

Mestre em direcção de orquestra e coro pela Universidade de Cincinnati (EUA), frequentou outros cursos em Portugal e no estrangeiro. Alcançou o 3.º prémio no Concurso Maestro Pedro de Freitas Branco, uma Menção Honrosa no II Concurso Internacional Fundação Oriente para Jovens Chefes de Orquestra, o 1.º prémio no Concurso Novos Valores da Cultura na área da Música Coral, com o Coro de Câmara Syntagma Musicum, e uma Menção Honrosa na área de Composição do mesmo concurso. É desde 1995 Maestro Titular da Sinfonietta de Lisboa, dirigindo frequentemente outras orquestras. É professor na Escola Superior de Música de Lisboa.



Foto de Hugo Macedo

Maestro Jorge Carvalho Alves



Jorge Carvalho Alves estudou no Instituto Gregoriano de Lisboa e na Escola Superior de Música de Lisboa. Como tenor, foi membro do Coro da Universidade de Lisboa, cantou como reforço no Coro do Teatro Nacional de S. Carlos em diversas óperas e integrou o Coro da Fundação Calouste Gulbenkian. Participou no projecto “Coro Gregoriano de Lisboa”, com o qual efectuou digressões em Portugal e no Japão.

Colabora regularmente em estúdios corais para jovens em Portugal e no estrangeiro. Leccionou as disciplinas de Coro e Formação Musical em diversos estabelecimentos de ensino.

Coro Sinfónico Lisboa Cantat

O Coro Sinfónico Lisboa Cantat (CSLC) foi fundado em 1977. Ao longo dos anos, sob a direcção de João Valeriano, Paulo Brandão, Rui de Matos e, desde 1986, Jorge Carvalho Alves, fez-se uma aposta deliberada na expansão do coro, até alcançar a formação sinfónica com que se apresenta hoje, com cerca de 80 elementos.

Tem contribuído para a divulgação da música erudita portuguesa, estreando regularmente obras de compositores portugueses contemporâneos, e colabora regularmente com diversos maestros e orquestras, nacionais e internacionais.

Com repertório eclético, interpretando grandes obras de música coral a cappella sacra e profana, com incursões pelo mundo da ópera e do musical, tem vindo a gravar a obra coral a cappella de Fernando Lopes-Graça.



Orquestra Sinfonietta de Lisboa

Fundada em 1995, a Sinfonietta de Lisboa tem como director artístico e maestro titular Vasco Pearce de Azevedo. Realizou já numerosos concertos, tendo-se apresentado em Lisboa, no CCB e na Fundação Calouste Gulbenkian, no Porto, no Teatro Rivoli, e em muitos outros concelhos do País. Um dos seus objectivos principais é o da divulgação da música de compositores portugueses contemporâneos: é neste contexto que se inserem as estreias absolutas de obras de vários compositores portugueses e estrangeiros, bem como primeiras audições em Portugal.

Desde 2004, a Sinfonietta de Lisboa foi convidada a realizar o concerto de abertura da Festa do Avante!, tendo acompanhado os solistas Pedro Burmester, António Rosado, Mário Laginha, Cátia Moreso, Armando Possante, Mafalda Nejmeddine e Paulo Soares, entre outros, e ainda o Coro Lisboa Cantat.



Solistas

Isabel Alcobia, Soprano

Tem desenvolvido uma intensa actividade artística em Portugal e no estrangeiro, a solo, em conjunto com destacados pianistas portugueses, em concertos a convite do tenor José Carreras ou em óperas.

Obteve diversos prémios em concursos de canto, sendo de salientar o 1.º prémio nos concursos “Cleveland International Einsteddfof” (Inglaterra), “Three Arts scholarship”, em Cincinnati (EUA). É professora de Canto na Universidade de Aveiro, onde se doutorou em 2014, é membro do INET-md.



Cátia Moreso, Mezzo Soprano

Estudou na Guildhall School of Music and Drama, em Londres, onde obteve a Licenciatura em canto e mestrado (Curso de Ópera) como bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian. O seu repertório de ópera inclui, entre outros, Preziosilla em “La Forza del destino”, Dora-bella em “Cosi fan tutte”, Jocasta em “OEdipus Rex” ou Santuzza em “Cavalleria Rusticana”.



Em concerto foi solista, entre outros, em obras de Verdi, Mozart, Pergolesi, Bach, Rossini, Mendelssohn e Händel.

João Rodrigues, Tenor

Nasceu em Lisboa. Integrou os elencos de diversos musicais e cantou com as várias orquestras do panorama nacional. Estreou obras de Eduardo Carrapatoso, Luís Tinoco e efectuou concertos com os pianistas António Vitorino de Almeida, João Paulo Santos e Francisco Sasseti, entre outros. Interpretou peças sacras de Bach, Handel, Haydn, Mozart, Bruckner, Rossini, Monteverdi. Estudou canto na EMCN.



Armando Possante, Barítono

Professor de Canto na Escola Superior de Música de Lisboa, ensinou no Instituto Gregoriano durante mais de 25 anos e orientou workshops em vários países. É director musical e solista do Grupo Vocal Olimpico e do Coro Gregoriano de Lisboa e foi membro convidado do Nederlands Kamerkoor. Conquistou vários prémios e tem trabalhado na área da música contemporânea. Foi intérprete em diversas óperas, tendo posteriormente participado na produção de outras.



Compra
a tua **EP**
e poupa 15€

35€ até 3 de Setembro
50€ em 4, 5 e 6 de Setembro

À venda nos Centros de Trabalho do PCP, na Ticketline e nos locais habituais.

