

Tannhäuser

Richard Wagner

Ópera



opart
ORGANISMO
DE PRODUÇÃO
ARTÍSTICA, EPE

TNSC
Teatro Nacional de São Carlos

CCB



Tannhäuser

Richard Wagner

Ópera

Direção musical

Graeme Jenkins

Encenação

Max Hoehn

23 ABR · 19H 25 ABR · 16H
Centro Cultural de Belém, Lisboa

opart
ORGANISMO
DE PRODUÇÃO
ARTÍSTICA, EPE

TNSC
TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

CCB

idealista

**A vida
é melhor
com música**



Descarregar na
App Store

DISPONÍVEL NO
Google Play

ÍNDICE

Ficha artística e técnica	10
De relance	13
<i>Inês Thomas Almeida No Céu e na Terra</i>	19
Elencos de estreia	33
Cronologia de Richard Wagner	39
Argumento	55
Libreto	61
Biografias	127
Ficha técnica	155



Tannhäuser

Richard Wagner

Ópera

TANNHÄUSER

und der Sängerkrieg auf Wartburg

Ópera romântica em três atos

Versão de Viena (1875)

Libreto e música de Richard Wagner (1813-1883)

Centro Cultural de Belém, Lisboa

Grande Auditório

23 de abril de 2026, às 19h

25 de abril de 2026, às 16h

Estreia absoluta

Königliches Hoftheater, Dresden, 19 de outubro de 1845

Estreia da versão de Paris

Théâtre Impérial de l'Opéra, Paris, 13 de março de 1861

Estreia da versão de Viena

Wiener Staatsoper, 15 de abril de 1875 (em alemão)

Estreia em Portugal

Teatro de São Carlos, Lisboa

19 de março de 1893 (em italiano)

29 de janeiro de 1952 (em alemão)

Nova Produção

Editora

Schott Music

Duração aproximada: 3h10m (de música)

Intervalo entre cada ato, cada com uma duração aproximada de 25 minutos.



FICHA ARTÍSTICA E TÉCNICA

Direção musical

Graeme Jenkins

Encenação

Max Hoehn

Cenografia

Darko Petrovic

Figurinos

Nuno Velez

Coreografia

Isabel Galriça

Desenho de vídeo e animação

Amber Cooper-Davies

Desenho de luz

Wilma Moutinho

POR ORDEM DE ENTRADA EM CENA

Vénus

Annemarie Kremer

Tannhäuser

Jonathan Stoughton

Pastor, Pajem 1

Mariana Castello Branco

Hermann (Landgrave)

Wolfgang Rauch

Walter von der Vogelweide

Marco Alves dos Santos

Biterolf

Luís Rodrigues

Wolfram von Eschenbach

André Baleiro

Heinrich der Schreiber

Sérgio Martins

Reinmar von Zwetter

Christian Luján

Elisabeth

Allison Oakes

Pajem 2

Ana Luísa Silva

Pajem 3

Madalena Paiva Boléo

Pajem 4

Manuela Teves

Coro do Teatro Nacional de São Carlos
(*Maestro titular* Giampaolo Vessella)

Coro Lisboa Cantat
(*Maestro titular* Jorge Carvalho Alves)

Orquestra Sinfónica Portuguesa
(*Maestro titular* Antonio Pirulli)

Diretor de estudos musicais
João Paulo Santos

Maestros correpetidores
Joana David
Nuno Lopes

Assistente de encenação
Marta Lontrão

Assistente de figurinos
Carla Soveral

Cenários
Carpintauto
Teatro Nacional de São Carlos

Adereços
Carpintauto
Teatro Nacional de São Carlos

Guarda-roupa
Teatro Nacional de São Carlos
Peris Costumes - Portugal
Nuno Velez (*execução de guarda-roupa*)

Caracterização
HairStudio NG
(*Coordenação* Sónia Luz)

Programação e operação de vídeo
Tangente Sonora, Unipessoal L.da

Bailarinos da Companhia Nacional de Bailado
Dylan Waddell
Henriett Ventura
Irina de Oliveira
Miguel Esteves

Königlich Sächsisches Hoftheater.

Sonntag, den 19. October 1845.

Zum ersten Male:

Lannhäuser

und

der Sängerkrieg auf Wartburg.

Große romantische Oper in 3 Akten, von Richard Wagner.

Personen:

Herrmann, Landgraf von Thüringen.	—	Herr Dietmer.
Lannhäuser.	—	Herr Lohauscher.
Wolfram von Eschinbach.	} Ritter- und Säng.	Herr Rittersburger.
Walter von der Vogelweide.		Herr Glich.
Hilteolt.	} —	Herr Wächter.
Heinrich der Schreiber.		Herr Gutty.
Hrimat von Bover.	—	Herr Wisse.
Elisabeth, Nichte des Landgrafen.	—	Herr Wagner.
Winn.	—	Herr Schröder-Debrant.
Ein junger Hirt.	—	Herr Wibel.

Thüringische Ritter, Grafen und Krieger.

Christen, Kreuzzüger.

Ältere und jüngere Pilger.

Sirenen, Rajoden, Kämpfer, Mechanikern.

Thüringen. Wartburg.

Im Anfange des 13. Jahrhunderts.

Die neuen Costüme sind nach der Anordnung des Herrn Hoftheaterspielers Helne gefertigt.

Leihbücher sind an der Kasse das Exemplar für 3 Kreuzer zu haben.

Montag, den 20. October: Richard's Wanderleben. Lustspiel in 4 Akten, von Krettel.
Herausg. von: Tam. Diercksen.

Das Sonntag's. Abonnement ist bei der heutigen Vorstellung aufgehoben.

Erhöbete Einlaß-Preise:

Ein Billet in die Logen des ersten Ranges und das Amphitheat.	1	Thlr. 10	Rgr.
• • • • Fremdenlogen des zweiten Ranges Nr. 14. und 29.	1	•	10
• • • • übrigen Logen des zweiten Ranges	1	•	—
• • • • Speer-Sitze des Mittel- u. Seiten-Gallerie des dritten Ranges	—	•	20
• • • • Mittel- und Seiten-Logen des dritten Ranges	—	•	12
• • • • Speer-Sitze der Gallerie des vierten Ranges	—	•	10
• • • • Mittel-Gallerie des vierten Ranges	—	•	8
• • • • Seiten-Gallerie-Logen beiseit	—	•	3
• • • • Speer-Sitze im Orche.	1	•	—
• • • • Parquet-Logen	1	•	—
• • • • des Parquet.	—	•	15

Die Billets sind nur am Tage der Vorstellung gültig, und zurückgebrachte Billets werden nur bis Mittag 12 Uhr an denselben Tage angenommen.

Der Verkauf der Billets gegen sächsische baare Bezahlung fängt in der, in dem andern Theile des Stadtbau's befindlichen Expedition, auf der rechten Seite, nach der Uhr zu, früh von 9 bis Mittag 12 Uhr, und Nachmittags von 3 bis 4 Uhr an.

Nur zur heutigen Vorstellung bezahlte und zurückgebrachte Billets sind Vermittlung von früh 9 bis spätestens 11 Uhr abzugeben, ausserdem darüber anders verfügt wird.

Freibillets sind bei der heutigen Vorstellung nicht gültig.

Einlaß um 5 Uhr. Anfang um 6 Uhr. Ende nach 9 Uhr.

De relance

ATO I

Primeiro quadro: O VENUSBERG

Cena 1

(Coro das sereias)

Naht euch dem Strande!

Cena 2 (Vénus; Tannhäuser; coro das sereias)

Geliebter, sag, wo weilt dein Sinn?

(Vénus)

Dir töne Lob!

(Tannhäuser)

Zieh hin, Wahnbetörter!

(Vénus)

Segundo quadro: Planície em frente ao castelo Wartburg

(Pastor; Tannhäuser; Landgrave; Wolfram; Walter; Heinrich;

Biterolf; Reinmar; coro dos peregrinos)

Cena 3 (Pastor; Tannhäuser; coro dos peregrinos)

Frau Holda kam aus dem Berg hervor

(Pastor)

Zu dir wall ich, mein Jesus Christ

(Coro dos peregrinos)

Cena 4 (Tannhäuser; Landgrave; Wolfram; Walter; Heinrich; Biterolf; Reinmar)

Wer ist der dort im brünstigen Gebete?

(Landgrave)

Als du in kühnem Sange uns bestrittest

(Wolfram)

Er kehrt zurück, den wir verloren!

(Landgrave)

ATO II: A WARTBURG

(Elisabeth; Tannhäuser; Landgrave; Wolfram; Walter;
Heinrich; Biterolf; Reinmar; coro dos convidados)

Introdução e Cena 1 (Elisabeth)

Dich, teure Halle, grüß' ich wieder
(Elisabeth)

Cena 2 (Elisabeth; Tannhäuser; Wolfram)

Dort ist sie
(Wolfram)
Ich preise dieses Wunder
(Elisabeth)
Gepriesen sei die Stunde
(Elisabeth, Tannhäuser)

Cena 3 (Elisabeth; Landgrave)

Dich treff' ich hier in dieser Halle
(Landgrave)

Cena 4 (Elisabeth; Tannhäuser; Landgrave; Wolfram; Walter; Heinrich; Biterolf; Reinmar; Pajens; coro dos convidados)

Freudig begrüßen wir
(Coro dos convidados)

O CONCURSO:

Blick ich umher
(Wolfram)

Ihr habt's gehört
(Wolfram)
Ich fleh für ihn
(Elisabeth)
Ein furchtbares Verbrechen
(Landgrave)

ATO III: PLANÍCIE EM FRENTE AO WARTBURG

(Elisabeth; Vénus; Tannhäuser; Landgrave; Wolfram; Walter;
Heinrich; Biterolf; Reinmar; coro dos peregrinos)

Introdução (Peregrinação de Tannhäuser)

Cena 1 (Elisabeth; Wolfram; coro dos peregrinos)

Wohl wußt' ich hier sie im Gebet zu finden

(Wolfram)

Beglückt darf nun dich, o Heimat

(Coro dos peregrinos)

Allmächt'ge Jungfrau!

(Elisabeth)

Cena 2 (Wolfram)

Wie Todesahnung, Dämmerung deckt die Lande

(Wolfram)

O! du mein holder Abendstern

(Wolfram)

Cena 3 (Vénus; Tannhäuser; Landgrave; Wolfram; Walter;

Heinrich; Biterolf; Reinmar; coro dos peregrinos)

Ich hörte Harfenschlag

(Tannhäuser)

NARRAÇÃO DE TANNHÄUSER:

Inbrunst im Herzen

(Tannhäuser)

Willkommen, ungetreuer Mann!

(Vénus)

Der Seele Heil, die nun entflohn

(Landgrave; Walter; Heinrich; Biterolf; Reinmar; coro dos peregrinos)

Heil! Der Gnade Wunder Heil!

(Coro dos jovens peregrinos)



No Céu e na Terra

Três semanas antes de morrer, bem instalado em Veneza e sem saber que o inverno de 1883 seria o seu derradeiro, Richard Wagner sentia-se aliviado por ter encerrado o capítulo da sua vida dedicado ao drama musical. Doravante, pretendia escrever sinfonias. A ideia de deixar para trás cinco décadas de criação e reflexão sobre ópera, drama e obra de arte total agradava-lhe e não sentia que tivesse de acrescentar mais nada depois de *Parsífal*. Mas havia algo que o perturbava e não deixava embarcar no idílio sinfónico: «Ainda devo ao mundo um Tannhäuser.»

O que poderia significar esta obra para o compositor e o que poderá significar para nós? Observemo-la dos ângulos histórico, biográfico e musical.

ORIGENS HISTÓRICAS

Tannhäuser foi uma figura histórica da qual se desconhece praticamente tudo. Sabe-se que esteve ativo entre 1245 e 1256 como *Minnesänger*, ou trovador, na corte de Viena e na região da Baviera. As únicas obras que dele nos chegaram são dezasseis poemas do *Codex Manesse*, um dos mais importantes cancioneiros medievais alemães, onde estão trovadores como Walther von der Vogelweide ou Wolfram von Eschenbach. As peças de Tannhäuser (cujo primeiro nome desconhecemos) são danças e canções que falam de amor cortês, comentário social, elogio ao mecenas, natureza, charadas, ou da viagem de um peregrino às cruzadas. Outras fontes coevas, como o manuscrito de Jena, incluem uma balada chamada *Tannhäuser* sobre o arrependimento genérico de um pecador. Nestes manuscritos fala-se também da guerra dos Mestres Cantores, do sacrifício de Santa Isabel ou do temível mago Klingsor, histórias de que, mais tarde, os românticos – e Wagner – tomarão boa nota.

Quase século e meio depois do *Codex Manesse*, populariza-se uma história sobre um cavaleiro arrependido que vivera com uma deusa pagã na sua montanha – uma Sibila –, conseguira escapar e fora a Roma pedir perdão ao papa, que tardara em responder; quando o papa enviou mensageiros para dizer que o absolvera, já o cavaleiro regressara à montanha. Uma primeira versão deste texto surge em 1440, pela mão do poeta provençal Antoine de la Sale, e nem Tannhäuser nem Vénus são mencionados.

A junção desta narrativa com a que hoje conhecemos dá-se de forma surpreendente. Por essa altura, tinham começado a circular textos sobre montes onde as bruxas se reuniam para adorar demónios. Um dos primeiros registos conhecidos é de 1437, no *Formicarius*, ou

Formigueiro, do teólogo Johannes Nieder¹. Numa Europa ainda marcada pelas desgraças do século anterior (a peste negra, a fome, o Grande Cisma do Ocidente e a consequente descrença nas autoridades eclesíásticas, que não conseguiam pôr-se de acordo sobre quem era o papa e se a sede papal era em Roma ou em Avignon), a Igreja Católica empenhou-se em procurar um inimigo comum. O *Formicarius* alertava para os perigos de quem agia contra a fé: todos os que se opunham à autoridade católica eram considerados adoradores demoníacos, num novo modelo de malignidade que tinha à cabeça as mulheres, «mais predispostas do que os homens às práticas de bruxaria». A ideia foi amplamente assimilada, e estes montes foram rapidamente identificados como sendo o monte de Vénus – que, nesta ótica, mais do que deusa, era mulher: *Frau Venus*, a Senhora Vénus, ou a Mulher Vénus. Esta associação foi difundida na versão alemã do *Formicarius*, *Die Emeis*, de Johann Geiler von Kaysersberg, e em panfletos impressos que circulavam nas feiras, cantados por pregadores e cantores que instruíam o povo sobre estes novos malefícios.

Associada que estava a deusa pagã de la Sale à Mulher Vénus, passa a associar-se o cavaleiro a Tannhäuser, através de uma reinterpretação (algo inventiva) da sua canção da cruzada, em que o papa era agora Urbano IV, cujo pontificado coincidira com o período de vida do Tannhäuser histórico.

As narrativas, como é sabido, vão mudando consoante as necessidades. No início do século XVI, com as crescentes críticas à Igreja Católica e à figura papal, acrescenta-se o motivo do papa que condena o cavaleiro e só o absolveria no dia em que o cajado florisse, havendo no fim da balada uma estrofe que dizia: *Nenhum papa, nenhum cardeal / deve condenar o pecador arrependido / Por maior que seja o pecado / Deus o perdoará – Amen*. O perdão de um arrependido não dependia, portanto, da autoridade da Igreja, mas apenas e só de Deus. No dealbar do século, em sintonia com as teses de Martinho Lutero, questionava-se se o diálogo com Deus precisava de intermediários, ou se podia ser feito a título individual. Em várias regiões da Alemanha, a segunda hipótese ia ganhando adeptos, e a salvação passa a ser o motivo central.

A balada de Tannhäuser continuou a ser objeto literário, como em *Mons Veneris, Fraw Veneris Berg* (*Monte de Vénus, o Monte da Senhora Vénus*), de Heinrich Kornmann (1614). Mas é no século XIX que se assiste a uma verdadeira febre tannhäuseriana. A redescoberta da

1. O livro V do *Formicarius* ajudou a transformar a percepção da feiticeira: da figura do mago erudito passou-se à suspeita generalizada sobre as mulheres, bruxas potenciais para a perdição dos homens. O livro foi integrado no célebre *Malleus Malleficarum* de Heinrich Institoris.

História – a ideia de que o que veio antes de nós não é velho, é sim patrimônio – trouxe um fascínio pelos temas medievais, na Alemanha e não só. Ludwig Tieck, Achim von Arnim, Clemens Brentano e os irmãos Grimm são alguns dos autores germânicos que se debruçaram sobre a saga do trovador medieval, adaptando-a e reinventando-a ao gosto da época.

ESQUISSO BIOGRÁFICO

A biografia de Richard Wagner tem sido objeto de estudo exaustivo e é demasiado rica para caber nestas páginas. Muitos elementos são bem conhecidos: a morte precoce do pai; a ausência frequente da mãe; o padrasto Ludwig Geyer, ator, pintor e dramaturgo, sob cujos auspícios o teatro se tornou para Wagner fantasia e cotidiano (sendo, por vezes, difícil separar uma coisa da outra); Carl Maria von Weber, amigo de Geyer, que deixou em Wagner a semente do fantástico; a relação com a irmã Rosalie e a dor da sua perda precoce; o tio paterno, o tradutor e filólogo Adolph Wagner, em cuja vasta biblioteca o jovem Richard descobriu Homero, Hesíodo, Sófocles, Dante e Shakespeare, mas também Goethe e E.T.A. Hoffmann, as sagas nórdicas e as lendas germânicas. A lista segue por décadas e nela figuram Minna, Wesendonck, Liszt, von Bülow, Cosima, Bayreuth, Wahnfried, etc. Seria impossível continuá-la, pelo que se salientam apenas três aspetos.

Por volta dos 14 anos, Wagner tentou escrever uma tragédia shakespeariana, *Leubald*, uma mistura entre *Hamlet*, *Rei Lear*, *Macbeth* e algumas notas de Goethe. A obsessão durou dois anos. Pareceu-lhe boa ideia que a peça durasse seis horas e que, ao fim das primeiras três, já tivesse morrido uma dúzia de personagens (fantasiará na sua autobiografia que eram mais de quarenta),² não havendo outro remédio senão fazê-las regressar como fantasmas, para que houvesse atores em cena e a peça chegasse ao fim. Encantavam-no o arrebato dramático e a perspetiva de obras grandiosas; a exequibilidade era apenas um *fait divers*. Esta postura é que o levará, quase cinco décadas depois, a convencer nada menos do que um rei, um banqueiro e um sultão a financiarem a construção de um teatro monumental onde a única música tocada fosse a sua.³

2. Os escritos autobiográficos de Wagner contêm inúmeras incongruências que não resistem ao confronto com fontes documentais, pelo que se recomenda que sejam lidos *cum grano salis*.

3. Para o financiamento do Richard-Wagner-Festspielhaus, em Bayreuth, contribuíram, entre outros, o rei Luís II da Baviera, o banqueiro Friedrich Feustel e o sultão Abdulaziz.

Entre a vida e a fantasia ia um passo e às vezes nem isso, terá aprendido Wagner com a família, entre a vida com o padrasto ator, as lendas da biblioteca do tio e as histórias rebuscadas que a mãe lhe contava e que lhe trouxeram uma grande lição: a da adaptação pragmática da realidade à narrativa, por mais extravagante que fosse, em prol de um bem maior do qual pudesse tirar proveito.⁴

Ainda adolescente, decidiu enveredar pela música. Contou com a ajuda da irmã Rosalie, atriz e cantora, que lhe deu a conhecer Beethoven, o levou a concertos e conseguiu que as suas primeiras obras fossem tocadas nos teatros onde trabalhava. Richard Wagner não se deixou intimidar pelo facto de não ter tido uma educação musical formal, pelo contrário, estava habituado a aprender sozinho. Estudou obras dos compositores contemporâneos e da geração anterior à sua, o *bel canto* italiano e as sinfonias do classicismo vienense, escrevendo reduções para piano para melhor lhes entender o desenho e a lógica e retirando o que lhe pudesse servir. Este autodidatismo deu-lhe a liberdade de experimentar como entendesse, transgredindo fronteiras e inventando uma linguagem musical própria que haveria de influenciar o curso da música nas gerações seguintes – por reverência ou por antagonismo –, traçando um antes e um depois de Wagner.

Wagner conseguiu a sua primeira contratação, aos vinte anos, como corpetidor em Würzburg. Seguiram-se anos de pequenos trabalhos aqui e ali, mal pagos e em teatros pequenos, até que em 1839 decidiu tentar a sorte em Paris. Foi aqui que começou a delinear o *Tannhäuser*.

A ADAPTAÇÃO DA TRAMA

Wagner queria triunfar no mundo da *Grand Opéra*. Pediu protecção a Giacomo Meyerbeer, estrela da ópera de Paris, que aceitou escrever-lhe várias cartas de recomendação. Mas nem assim conseguia franquear as portas deste mundo musical, e as dificuldades financeiras iam-se agravando. Procurou o poeta Heinrich Laube, seu amigo de longa data, pedindo-lhe que o apresentasse ao meio artístico. Foi assim que conheceu Heinrich Heine, à época autoexilado na capital francesa. Em 1837, Heine publicara *Elementargeiste (Espíritos Elementares)*, onde descrevia as suas impressões após ler a balada de Tannhäuser em várias fontes, em especial no já citado *Mons Veneris*:

4. São conhecidas as histórias mirabolantes que Johanna Rosine contava aos filhos para travestir as suas origens humildes: uma relação juvenil pouco virtuosa com o irmão do duque da Saxónia passara a história de amor com um príncipe de Weimar, o pai, padeiro de Weißenfels, passara a conde e bom amigo do suposto príncipe; e a casa da alcoviteira, onde Rosine e todo um séquito de amantes tinham sido mantidas durante quatro anos pelo galã, era afinal uma escola de elite para raparigas.

*Depois do cântico do grande rei [Salomão]... não conheço nenhuma canção mais ardente de ternura do que o diálogo entre a Senhora Vénus e Tannhäuser. Esta canção é como uma batalha do amor e nela corre o sangue mais vermelho do coração.*⁵

Heine comentara a um amigo: «o Tannhäuser sou eu, preso no *Venusberg*, o feitiço não me larga». Este *Venusberg* metafórico era a própria Paris, e assim se teria sentido também Wagner, desanimado com a hostilidade com que a «Cidade das Luzes» o recebia.

Sem melhoria à vista, regressou em 1842 à sua Saxónia natal e começou a trabalhar numa adaptação desta lenda. O enredo não lhe parecia suficientemente empolgante e decidiu juntar-lhe a história da guerra dos cantores que lera em várias fontes, por exemplo n'Os *Irmãos Serapião*, de E.T.A. Hoffmann (1819), e no conto «A guerra de Wartburg», de Ludwig Bechstein (1835). Uma e outra versão narravam a suposta disputa travada em 1206, no castelo de Wartburg, por vários *Minnesänger*, fazendo eco de histórias que vinham do longínquo *Codex Manesse*. O prémio era o amor de Mathilde, filha do conde Hermann da Turíngia, e as armas eram as regras musicais. Um dos trovadores era Heinrich von Ofterdingen (que na versão de Bechstein era o autor de *O Anel dos Nibelungos*, algo que ocuparia o espírito de Wagner). Ofterdingen ouvira um demónio e passara vários anos com o mago Klingsor (que encontraremos depois em *Parsifal*) a aprender novas artes musicais. De regresso a Wartburg, participara num torneio de canto, mas fora soberbo e insultuoso. Para desfazer a desonra, teria de bater-se em duelo contra um trovador escolhido por sorteio, e quem perdesse morreria pela espada. Calhou a sorte a Wolfram von Eschenbach, seu amigo de infância, mas a presença suave de Mathilde fizera Ofterdingen renunciar ao mal e perder o torneio em favor do amigo. Na hora da sentença, Ofterdingen esfumara-se no ar por artes mágicas. Mathilde e Wolfram uniram-se e o trovador evaporado vivia agora feliz e contente na corte austríaca.

Para Wagner, este cantor possuído por forças demoníacas encaixava na perfeição no perfil de Tannhäuser, que dividia a cama com a Senhora Vénus, Mulher Vénus pagã conhecedora das artes mágicas do amor.⁶ E era exatamente o amor que entusiasmava Wagner. Em

5. Heine, Heinrich (1837). «Elementargeister», in *Der Salon. Dritter Teil*, Hamburg: Hoffmann und Campe, p. 263-264. [Tradução da autora deste texto].

6. Wagner desenvolveu a ideia de Christian Theodor Ludwig Lucas, professor de literatura da Universidade de Königsberg, publicada num ensaio académico de 1838 (cerca de um ano depois da passagem fugaz de Wagner pela cidade prussiana como mestre de capela). Lucas comparou o elogio do Tannhäuser histórico ao seu patrono, o duque Frederico II da Áustria, com o elogio de Ofterdingen a Klingsor, e concluiu tratar-se da mesma pessoa.

todas as versões anteriores, medievais ou românticas, a má conduta de Tannhäuser/Ofterdingen junto dos mestres cantores tinha sido desrespeitar o anfitrião, o conde Hermann, ao declarar que havia melhores mecenas do que ele. Ora, Wagner acabara de ser nomeado mestre de capela da Corte de Dresden, a 2 de fevereiro de 1843, onde estreara o *Navio Fantasma* no mês anterior e planeava estrear o *Tannhäuser* assim que estivesse pronto.

Este era o primeiro contrato importante da sua vida, depois dos anos erráticos em Würzburg, Magdeburg, Königsberg, Riga e, sobretudo, depois do fiasco de Paris. Pela primeira vez, tinha possibilidade de equilibrar as finanças e fazer uso de um pódio importante para mostrar ao mundo o seu valor. Nestas circunstâncias, o desrespeito de um músico pelo patrão não era o tema que mais quisesse aprofundar.

Outras razões de peso justificavam esta mudança essencial. Wagner foi sempre atraído por arquétipos, essências cristalizadas da Humanidade das quais nos falamos os mitos e que o compositor procurou, na obra como na vida. O pai (ausente, desconhecido ou demoníaco), a mãe/irmã/mulher-anjo (disposta a todos os sacrifícios para ajudar o herói), e o inocente (em cuja pureza assenta a verdade) são alguns dos arquétipos recorrentes em Wagner, sobretudo nas obras de maturidade; é a partir deles que constrói o seu discurso.

O *Tannhäuser* de Wagner demarca-se dos que o precedem e o seu tema é universal: o conflito entre o sensual e o espiritual, o desejo e a moral. Na medida em que o prazer, como o desejo, tem natureza irracional e a sua rejeição, ou submissão a uma ordem moral, resulta de uma ação que é exercida conscientemente – uma escolha –, decorre que o conflito maior é entre a força irracional do desejo (a vontade) e a sua renúncia. Wagner interroga-se, e interroga-nos, sobre a possibilidade de redenção que emerge da tensão entre estes dois mundos, cujo corolário seria a salvação.

Para encontrar um arquétipo que se opusesse à Mulher Vénus, Wagner não teve de procurar muito. A guerra de cantores passava-se em Wartburg, local emblemático onde Martinho Lutero traduzira a Bíblia, e aí vivera também Santa Isabel (ou Elisabete) da Turíngia, que, pelas suas obras de caridade e entrega resignada a toda a sorte de provocações, teria sido levada ao céu pela própria Virgem Maria, um milagre descrito igualmente no livro de Bechstein.⁷ Sem demora, Mathilde passou a Elisabeth, Klingsor passou a Vénus, e Heinrich von Offerdingen passou a ser Heinrich Tannhäuser -- e eis como, graças à

7. Na tradição germânica (e em Bechstein), o milagre atribuído a Santa Isabel da Turíngia é o milagre das rosas, em tudo idêntico ao da portuguesa rainha Santa Isabel, incluindo o «São rosas, senhor».

ópera, ao fim de seiscentos anos foi dado um nome próprio ao trovador histórico (pelo menos no mundo dos melómanos).

A 12 de maio de 1843, Wagner escreveu, entusiasmado, a Robert Schumann:

*Tenho grandes esperanças – como é habitual! – numa nova ópera, cujo libreto já terminei: tem três atos e baseia-se numa fusão da lenda de Tannhäuser com a da Guerra de Wartburg. Com o verão, vou começar a composição. O que anda a fazer? Não dá notícias? De todo o coração, o seu Richard Wagner.*⁸

O libreto já estava feito. Agora, faltava a música.

MUNDOS SONOROS

Wartburg e Venusberg são tratados musicalmente como opostos. No mundo terreno, o tempo é o do passado e remete para a música antiga, numa reinterpretação romântica, fazendo uso da harpa para lembrar o alaúde; a escrita é convencional e evoca por vezes Mendelssohn, o *bel canto* ou a *Grand Opéra*. Por oposição, o mundo do *Venusberg* é mais cromático e experimental, com mais dissonâncias e ambiguidade tonal. Há uma grande profusão de motivos, que contribuem para várias camadas de interpretação. Alguns dos motivos principais são enunciados logo na abertura que, como escreveu Baudelaire,

*(...) resume o pensamento do drama através de dois cantos, o canto voluptuoso e o canto religioso, os quais, para me servir da expressão de Liszt, «são colocados aqui como dois termos que, no final [da abertura], encontram a sua equação.»*⁹

O primeiro motivo é o regresso dos peregrinos, ou da salvação pela graça (clarinetes, fagotes e trompas), e, logo a seguir, o motivo do arrependimento (cordas). Depois, o motivo da salvação reaparece, mais imponente (madeiras e metais), sustentado por um pulsar rítmico nas cordas: o motivo do pulsar da vida.

Os motivos do Monte de Vénus são mais rápidos e mais voluptuosos. Após o bacanal e o canto das sereias, a orquestra faz uma marcha triunfal: o motivo da adoração de Vénus. A seguir, um feitiço de amor, curvilíneo e sensual (clarinete solo) sobre violinos divididos em oito grupos. Estes motivos vão-se alternando de várias formas, até que

8. Carta de Richard Wagner a Robert Schumann, 12.5.1843. Kapp, J. e Kastner, E. (ed., 1914). *Richard Wagners gesammelte Briefe*, vol. II. Leipzig: Hesse & Becker Verlag, pp. 38-39 [Tradução da autora deste texto].

9. Baudelaire, Charles (1861). *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*. Paris: Dentu, p. 37.

voltamos ao mundo do amor espiritual e aos peregrinos regressados, arrependidos e perdoados, com que acaba a abertura. Outros motivos importantes da ópera são o amor de Elisabeth, o rochedo (onde Elisabeth faz penitência e roga por Tannhäuser) e muitos outros que não cabem nestas linhas.

O mundo do amor sensual e o mundo do amor espiritual estão representados em duas tonalidades diferentes, respetivamente: Mi maior e Mi bemol maior. No sistema tonal, esta é a maior distância possível, pois em duas tonalidades separadas por meio tom não há nenhuma nota de uma que faça parte da outra. Bastar-nos-ia ouvir a orquestra, sem precisar sequer de conhecer o texto, para sabermos, à partida, que estamos em presença de dois mundos inconciliáveis. Outras tonalidades percorrem igualmente a peça, mas, de forma geral, os momentos-chave de expressão do amor carnal estão em Mi, e os do amor espiritual estão em Mi bemol.

Do primeiro conjunto, faz parte grande parte do *Venusberg*, no 1.º ato (praticamente toda a cena do bacanal e do canto das sereias); no 2.º ato, a canção de Tannhäuser na guerra dos cantores, *Dir, Göttin de Liebe, soll mein Lied ertönen* (A ti, deusa do amor, dedico esta canção); e, no 3.º ato, a aparição de Vénus, invocada por Tannhäuser, para o levar consigo já que o papa não o perdoou.

Do conjunto em Mi bemol fazem parte as duas canções de Wolfram sobre o amor sublime, na guerra dos cantores; no 3.º ato, o coro dos peregrinos que regressam de Roma; o monólogo de Tannhäuser quando conta a Wolfram o seu encontro com o papa; e em tudo o que se segue, após Wolfram revelar o sacrifício de Elisabeth: o cortejo fúnebre da agora Santa Isabel, o milagre do cajado e o coro final dos peregrinos.

Esta caracterização traz implicações conceptuais curiosas. Por exemplo, quando os peregrinos vão a caminho de Roma (1.º ato, cena 3), ainda estão cheios de pecados, por isso é só quando regressam, após a absolvição (3.º ato, cena 1), que passam a cantar na tonalidade do amor espiritual. De forma análoga, o dueto de Elisabeth e Tannhäuser *Gepriesen sei die Stunde* (Bendita seja a hora, 2.º ato, cena 2), com o *leitmotiv* da união do amor, situa-se no mundo do amor puro; mas, como os dois enamorados aspiram unir-se de forma possivelmente mais do que platónica, não cantam em Mi bemol, mas noutra tonalidade aparentada (Lá bemol, subdominante de Mi bemol). Amor espiritual, *ma non troppo*.

RECEÇÃO EM DRESDEN E EM PARIS

A estreia, a 19 de janeiro de 1845, foi morna. Wagner fez algumas alterações (como a reaparição de Vénus no 3.º ato) e voltou a apresentá-la em 1847, agora com sucesso. Mas não estava satisfeito e continuou a emendar ao longo de trinta anos – não há outra obra sua com tantas versões.¹⁰ Em 1849, é obrigado a deixar Dresden, com a cabeça a prêmio por ter participado na insurreição revolucionária contra a Monarquia. Foge para Zurique, onde publica, entre outros, *Ópera e Drama* e o bilioso panfleto *Os Judeus na Música*.¹¹ Em 1858, devido ao escândalo das suas relações com Mathilde Wesendock, sai de Zurique, sem contrato nem destino. Em 1860, volta a Paris, mas é recebido de forma desigual. Apesar disso, colhe alguns êxitos, graças sobretudo a Franz Liszt. Faz nova adaptação de *Tannhäuser*, acrescentando, a pedido, um bailado – a música do bacanal que, contra os pedidos da direção, coloca no primeiro ato. A estreia, em março de 1861, na Ópera de Paris foi um escândalo, em parte pelos assobios e pelas pateadas de um grupo de espectadores, que tinham por hábito jantar com as bailarinas durante o primeiro ato e só assistir à ópera no segundo, para as verem dançar, mas com esta nova disposição eram obrigados a assistir desde o início e isso complicava-lhes o jantar. Para o resto do público era tudo demasiado alemão, da apologia das lendas germânicas até à luta entre a carne e o espírito (que, numa cidade rendida ao *cancan*, parecia muito maçador).

APONTANDO O CAMINHO

Tannhäuser funciona como uma espécie de tubo de ensaio na obra de Wagner. São perceptíveis muitos elementos que se desenrolarão em todo o esplendor em *Tristão e Isolda*, *Os Mestres Cantores de Nuremberga*, *O Anel dos Nibelungos* e *Parsifal*. As sagas medievais, entre a Alemanha histórica e a mitológica, serão doravante a sua grande obsessão. A partir de *Offerdingen/Tannhäuser* (o trovador do *Anel* e o trovador do par Eros/Logos), estes temas chegar-nos-ão nas décadas seguintes em teias intrincadas de amores ilícitos, desobediências punidas, deuses agrilhoados, poder destrutivo e a inocência salvífica que tudo transcende e redime. A triangulação entre união sensual, espiritual e morte, aflorada no par Elisabeth/Tannhäuser, será em

10. *Tannhäuser* existe nas versões de 1845, 1847, 1852, 1853, 1860, 1861 e 1875.

11. Entre outras leituras que merecem espaço próprio, um ponto central é o recalçamento e a inveja de Wagner por Felix Mendelssohn e Giacomo Meyerbeer, a quem pedira ajuda no início da carreira. Mendelssohn não respondera e o empenho de Meyerbeer não lhe abria as portas que queria. Considerando não ter sido tratado como se achava merecedor, Wagner atribuiu-lhes as culpas pelos seus próprios fracassos e caminho espinhoso.

Tristão e Isolda aperfeiçoada e exponenciada em catarse. O mesmo para a orquestra como suporte modulante a motivos que entram e saem, traçando um plano psicológico aprofundado das personagens, por vezes distinto ou até contrário ao que vemos em cena.

O 3.º ato é o mais desenvolvido em termos musicais e o que mais se aproxima do Wagner de *Tristão*, de *Crepúsculo dos Deuses* e de *Parsifal*. Se não conhecêssemos as datas de composição, poderíamos ser levados a pensar que, entre a escrita do 1.º ato e a do 3.º, tinha passado uma década. Um exemplo é a cena em que Elisabeth pede à Virgem Maria que a liberte e a leve aos céus. Apenas com voz e madeiras, a música tem carácter etéreo, desenraizado, depuração sonora de êxtase místico que transcende o argumento dual da carne e do espírito e, por vezes, parece antever *Parsifal*.

Na cena do diálogo entre Wolfram e Tannhäuser, seguida do aparecimento de Vénus, temos o confronto direto entre os dois mundos opostos, cada um com o seu campo harmónico. Para realçar este choque, Wagner usa um cromatismo inusitado e faz modulações sucessivas entre tonalidades muito distantes, num carrossel de progressões harmónicas nada evidentes e muito ambíguas, expandindo as regras da harmonia em favor da tensão dramática. Isto antecipa, ainda que timidamente, o caminho que Wagner percorrerá até aos limites da tonalidade, que culmina no célebre acorde de *Tristão*. Também vemos nesta cena a espacialização da orquestra e a procura de efeitos acústicos específicos, que levarão à construção do Teatro de Bayreuth; para criar um efeito sobrenatural quando aparece a deusa Vénus, Wagner indica na partitura que as madeiras e os metais devem tocar de debaixo do palco, divididas em dois grupos, um do lado esquerdo e outro do lado direito.

DILEMAS

No século XXI, sabemos de antemão que a linguagem wagneriana contém uma série de pressupostos, como *leitmotive* ou ambiguidades tonais, e vamos à procura deles. Mas não era esse o caso do público seu contemporâneo, pelo menos na fase em que Wagner saía dos modelos mais ou menos erráticos da juventude e encontrava a sua voz, no estilo que hoje reconhecemos como seu.

O público da estreia absoluta de 1845 não entendeu boa parte do 3.º ato e foi preciso transformar parte da música orquestral num coro, com texto e palavras, para ficar claro que se tratava dos peregrinos regressados de Roma. Na estreia de 1861, em Paris, a canção do pastor foi motivo de chacota e Wagner aprendeu que a *Frau Holda* dos contos alemães não era, afinal, universal. A luta principal, que era interior, dentro das personagens, e não exterior contra um vilão ou

um antagonista (pois Vénus não personifica exatamente o mal, mas sim um tipo de amor que cumpre ao herói escolher, ou não), deu azo a críticas desfavoráveis sobre incongruência narrativa (Wagner aprendeu a lição e não se esqueceu de identificar, em cada uma das obras seguintes, pelo menos um antagonista que impede a felicidade do(s) herói(s): Ortrud, Beckmesser, Marke, Alberich, Mime, Fafner, Hunding, Hagen e Klingsor).

Outro aspeto importante é o desfecho inconclusivo. Nos últimos minutos da ópera, o milagre do cajado diz-nos que Tannhäuser foi perdoado pela graça divina. Mas a música traz-nos um elemento inesperado – e a cinco compassos do fim. Pela primeira e única vez, nesta que é, de longe, a versão mais catártica do coro dos peregrinos regressados, não existe o motivo do arrependimento. Foi perdoado, mas não se arrependeu; afinal, salvou-se ou não?

Mesmo que se admita a salvação, a união de Tannhäuser a Elisabeth será apenas a do amor espiritual, excluindo-se o outro termo da equação. Contrariamente a *Tristão e Isolda*, em que o amor sensual se transforma e sublima pela morte, não há nenhum indício de que o trovador e a santa se tenham alguma vez unido carnalmente – o dueto do 2.º ato é mais uma intenção do que uma ação – e, mesmo na morte terrena, estiveram separados (ao contrário de Isolda, que morre abraçada a Tristão).

Continuamos, assim, sem resposta clara à questão inicial: haverá algo entre o amor sensual e o amor espiritual? Pode existir redenção na vontade e na renúncia? Será possível conciliar o inconciliável? Talvez por isso esta ópera esteja destinada a permanecer inacabada e Wagner sentisse que ainda devia ao mundo um *Tannhäuser*.

CONCLUSÃO

No início do 1.º ato, *Venusberg* desaparece e Tannhäuser ouve um coro de peregrinos que vão pedir a absolvição a Roma. Entre uma coisa e outra, há a canção do pastor, que toca despreocupadamente a sua charamela (na verdade, um corne inglês). A canção fala de *Frau Holde*, figura da mitologia germânica associada à passagem das estações do ano. Quando *Frau Holde* desce da sua montanha e se passeia pelos campos, tudo reverdece e a primavera começa.¹² É uma canção simples, inocente, modal, alheia aos arrebatos dicotómicos da perdição e da salvação, como se Wagner nos dissesse que há mais coisas belas e boas do que essas tensões sugerem.

12. E, quando sacode os seus lençóis, cai neve na terra. A lenda de *Frau Holde*, ou *Frau Holle*, é ainda hoje uma das histórias de encantar mais populares na Alemanha.

No 3.º ato há um eco desta ideia. Elisabeth pede à Virgem Maria que a leve e liberte das dores terrenas (*Allmächt'ge Jungfrau*, Virgem Onnipotente). Wolfram, que a ouve e pressupõe a sua ascensão ao reino dos céus, canta *O Du, mein holder Abendstern* (Ó tu, minha bela estrela da tarde). A prece de Wolfram é dirigida à *Abendstern*, a estrela da tarde, o primeiro corpo celeste que se vê no firmamento quando o dia dá lugar ao crepúsculo. O nome *Abendstern* resulta de um equívoco astronómico, pois não se trata de uma estrela, mas sim de um planeta. E que planeta é esse que surge, à tardinha, antes de todos os outros? É Vénus, a quem o devoto Wolfram pede proteção para a piedosa Elisabeth. Uma vez mais, Wagner parece sugerir que nem tudo é a preto e branco e que há mais universo do que estes dois mundos.

O génio de Wagner poderia quase ser uma exegese particular da célebre frase de *Hamlet* — o seu adorado *Hamlet*, companheiro de toda uma vida, que logo no 1.º ato explica: «Há mais coisas no Céu e na Terra, Horácio, do que sonha a tua filosofia.» Num primeiro momento, é uma alusão ao contexto imediato da peça: o fantasma do pai e a existência do sobrenatural (e de ambos os temas encontramos bastante na obra wagneriana), mas uma das muitas leituras possíveis talvez seja outra.

Da junção entre Céu e Terra nascem Titãs que afastam o Caos e fazem o Mundo, aprendera Wagner na biblioteca do tio. Pois é nesse espaço entre o sublime e o terreno, entre arquétipo e matéria, entre o que ignoramos e o que aprendemos, o que ousamos e o que renunciamos — um espaço onde confluem a dúvida, a transcendência e o indizível, mas também o imaginado, o desbravado e o possível— é nele que a criação irrompe, a arte floresce e aquilo que é se transforma no que virá.

Há mais coisas no Céu e na Terra, parece dizer-nos Wagner através do *Tannhäuser*.

Ouçamo-las.



Elencos de estreia

ELENCOS DE ESTREIA

ESTREIA ABSOLUTA

Königliches Hoftheater, Dresden

19 de outubro de 1845

Vénus

Wilhelmine Schröder-Devreint

Tannhäuser

Josef Tichatschek

Pastor

Anna Thiele

Hermann (Landgrave)

Georg Wilhelm Dettmer

Walter

Max Schloss

Biterolf

Johann Michael Wächter

Wolfram

Anton Mitterwurzer

Heinrich

Anton Curty

Reinmar

Karl Risse

Elisabeth

Johanna Wagner

Direção musical

Richard Wagner

ESTREIA DA VERSÃO DE PARIS

Théâtre Impérial de l'Opéra, Paris

13 de março de 1861

Vénus

Fortunata Tedesco

Tannhäuser

Albert Niemann

Pastor

Reboux

Hermann (Landgrave)

Cazaux

Walter

Aimes

Biterolf

Coulon

Wolfram

Morelli

Heinrich

König

Reinmar

Freret

Elisabeth

Marie Sasse

Direção musical

Pierre-Louis Dietsch

ESTREIA DA VERSÃO DE VIENA

Wiener Statsoper, Viena

15 de abril de 1875

Vénus

Berta Dillner

Tannhäuser

Karl Adams

Pastor

Philippine Wanda

Hermann (Landgrave)

Emil Scar

Walter

Engelbert Pirk

Biterolf

Theodor Lay

Wolfram

Louis v. Bignio

Heinrich

Karl Lucca

Reinmar

August Egon Hablawetz

Elisabeth

Bertha Ehnn

ESTREIA EM PORTUGAL em italiano

Teatro Nacional de São Carlos, Lisboa

19 de março de 1893

Vénus

Teresa Arkel

Tannhäuser

Emilio Metellio

Pastor

Rosa Garavaglia

Hermann (Landgrave)

Giulio Rossi

Walter

José Masip

Biterolf

Ernesto Thos

Wolfram

Giuseppe Kaschmann

Heinrich

Federico Coraluppi

Reinmar

Giovanni Soldà

Elisabeth

Teresa Arkel

Direção musical

Oreste Bimboni

ESTREIA EM PORTUGAL em alemão

Teatro Nacional de São Carlos, Lisboa

29 de janeiro de 1952

Vénus

Helen Braun

Tannhäuser

Wolfgang Windgassen

Pastor

Käthe Nentwig

Hermann (Landgrave)

Anton Zbik

Walter

Richard Holm

Biterolf

Karl Krollmann

Wolfram

Karl Hoppe

Heinrich

Werner Drosihn

Reinmar

Gustav Neildlinger

Elisabeth

Trude Eipperle

Direção musical

Hugo Balzer



Cronologia de Richard Wagner

Ano	Vida e obra	Época
1813	22.5: Nasce em Leipzig Richard Wagner, filho de Johanna Rosine Wagner e (provavelmente) Carl Friedrich Wagner. A hipótese de o pai biológico do compositor ser o ator e pintor Ludwig Geyer permanece em aberto; após a morte de Carl Friedrich (23.11), Geyer oferece assistência à família	Batalha das Nações, em Leipzig
1814	Casamento de Johanna e Ludwig Geyer	Congresso de Viena (até 1815)
1815		Os «Cem dias» Criação da Confederação Germânica Batalha de Waterloo e derrota de Napoleão
1816		Gioachino Rossini, <i>Il barbiere di Siviglia</i>
1817		Festival de Wartburg organizado pela associação de estudantes alemães
1818		Mary Shelley, <i>Frankenstein</i> Nasce Karl Marx
1819		Decretos de Carlsbad Théodore Géricault, <i>A jangada da Medusa</i>

Ano	Vida e obra	Época
1820		Revolução Liberal no Porto
1821	Morte de Ludwig Geyer	Morte de Napoleão Bonaparte Guerra da independência grega (até 1829) Carl Maria von Weber, <i>Der Freischütz</i> Nasce Charles Baudelaire
1822	Entra para a Kreuzschule, em Dresden	Independência do Brasil
1823		Gioachino Rossini, <i>Semiramide</i>
1824		Ludwig van Beethoven, estreia da 9. ^a Sinfonia em Viena
1825		Revolta dos Dezembristas em São Petersburgo
1826		Morte de Carl Maria von Weber
1827		Morte de Beethoven
1828	Entra para a Nicolaischule em Leipzig Recebe lições de harmonia com Christian Gottlieb Müller	Heinrich Marschner, <i>Der Vampyr</i> Morte de Franz Schubert

Ano	Vida e obra	Época
1829	Primeiras composições	Mendelssohn dirige a <i>Paixão segundo São Mateus</i> de J. S. Bach, em Berlim Gioachino Rossini, <i>Guillaume Tell</i> Honoré de Balzac, início da publicação de <i>La Comédie humaine</i>
1830	Entra para a Thomasschule em Leipzig	Revolução de julho em Paris; início do reinado de Luís Filipe Revolução belga (até 1831) Hector Berlioz, <i>Symphonie fantastique</i> Eugène Delacroix, <i>A Liberdade guiando o povo</i> (exposto em 1831)
1831	Matricula-se na Universidade de Leipzig Estudos musicais com Christian Theodor Weinlig Compõe a <i>Sonata para piano em Si bemol</i> , publicada como Op. 1	<i>La Giovine Italia</i> fundada por Giuseppe Mazzini Giacomo Meyerbeer, <i>Robert le diable</i> Vincenzo Bellini, <i>Norma</i> Morte de Hegel
1832	Compõe a <i>Sinfonia em Dó Maior</i>	Guerras liberais em Portugal (até 1834) Morte de Goethe; <i>Fausto</i> , 2.ª parte (publicação póstuma)
1833	Obtém o lugar de diretor do coro no Teatro de Würzburg Compõe <i>Die Feen (As fadas)</i> , terminada em 1834	Primeira guerra carlista em Espanha (até 1840) Nasce Johannes Brahms

Ano	Vida e obra	Época
1834	<p>Primeiro ensaio sobre estética da ópera, «Sobre a ópera alemã»</p> <p>Estreia como diretor musical de ópera com <i>Don Giovanni</i> em Bad Lauchstädt</p> <p>Conhece Minna Planer</p>	<p><i>Zollverein</i> (união aduaneira entre estados alemães)</p>
1835		<p>Início do reinado de Fernando I como imperador da Áustria</p> <p>Gaetano Donizetti, <i>Lucia di Lammermoor</i></p>
1836	<p>Estreia de <i>Das Liebesverbot</i> (<i>A proibição de amar</i>) em Magdeburgo</p> <p>Casa com Minna em Königsberg</p>	<p>Casamento de D. Maria II com D. Fernando de Saxe-Coburgo-Gotha</p> <p>Revolução de Setembro em Portugal</p>
1837	<p>Nomeado diretor musical do Teatro de Königsberg</p>	<p>Início do reinado da rainha Vitória</p> <p>Nasce Cosima Liszt</p>
1838		<p>Nasce Georges Bizet</p>
1839	<p>Abandona Riga rumo a Paris</p> <p>Encontro com Meyerbeer em Boulogne; chegada a Paris (17.9)</p> <p>Assiste à estreia de <i>Roméo et Juliette</i> de Berlioz</p> <p>Esboça o 1.º andamento da sinfonia <i>Fausto</i></p>	<p>Entra em funcionamento a primeira linha comercial de telégrafo em Inglaterra</p> <p>Apresentação pública do daguerreótipo em Paris</p>

Ano	Vida e obra	Época
1840	Termina <i>Rienzi</i>	Início do reinado de Frederico Guilherme IV da Prússia Nasce Émile Zola Nasce Piotr Ilitch Tchaikovski
1841	Termina <i>Der fliegende Holländer</i> (O navio fantasma)	Adolphe Adam, <i>Giselle</i>
1842	Parte para Dresden 20.10: Sucesso da estreia de <i>Rienzi</i> em Dresden	Nikolai Gogol, <i>Almas mortas</i> Giuseppe Verdi, <i>Nabucco</i> Fundação da Orquestra Filarmónica de Viena
1843	2.1: Estreia d' <i>O navio fantasma</i> em Dresden, sob a sua direção Publica um «Esboço autobiográfico» Nomeado <i>Kapellmeister</i> da corte da Saxónia	Søren Kierkegaard, <i>Temor e tremor</i> Charles Dickens, <i>Um conto de Natal</i>
1844	Participa ativamente nas cerimónias de transladação dos restos mortais de Weber para Dresden	Arthur Schopenhauer, <i>O mundo como vontade e representação</i> (2.ª edição) Nasce Friedrich Nietzsche
1845	Termina <i>Tannhäuser</i> (estreado em Dresden a 19.10)	Friedrich Engels, <i>A situação da classe trabalhadora em Inglaterra</i> Nasce Gabriel Fauré Robert Schumann, <i>Concerto para piano</i> Felix Mendelssohn, <i>Concerto para violino</i>

Ano	Vida e obra	Época
1846	Apresenta um relatório sobre a reorganização da orquestra real	Registo da patente do saxofone por Adolphe Sax
1847	Dirige a sua versão e <i>Iphigénie en Aulide</i> de Gluck	Charlotte Brontë, <i>Jane Eyre</i> Emily Brontë, <i>O monte dos vendavais</i> Morte de Felix Mendelssohn
1848	Morte da mãe Termina <i>Lohengrin</i> Redige o argumento original para <i>Der Ring des Nibelungen</i> (<i>O anel do Nibelungo</i>) e o libreto de <i>Siegfrieds Tod</i> (<i>A morte de Siegfried</i>)	Revoluções na Europa (até 1849) II República francesa Início do reinado de Francisco José como imperador da Áustria Karl Marx e Friedrich Engels, <i>Manifesto comunista</i> Alexandre Dumas Filho, <i>A dama das camélias</i>
1849	Envolvimento nas lutas revolucionárias em Dresden; emitido mandato de captura em seu nome (16.5) Foge para a Suíça; visita Paris; fixa-se em Zurique Escreve <i>A arte e a revolução</i> e <i>A obra de arte do futuro</i>	O Parlamento de Frankfurt oferece a coroa imperial a Frederico Guilherme IV da Prússia, que a rejeita Repressão da insurreição de Dresden Dostoievski condenado e exilado na Sibéria por atividades subversivas
1850	Esboços musicais preliminares para <i>A morte de Siegfried</i> Estreia de <i>Lohengrin</i> em Weimar (28.8), sob a direção de Liszt Publica <i>O judaísmo na música</i> Escreve <i>Ópera e drama</i> (terminado em 1851)	Charles Dickens, <i>David Copperfield</i> Morte de Balzac

Ano	Vida e obra	Época
1851	<p>Esboça <i>Der junge Siegfried</i> (<i>O jovem Siegfried</i>) e redige o libreto</p> <p>Escreve <i>Uma comunicação aos meus amigos</i></p> <p>Esboços em prosa para <i>Das Rheingold</i> (<i>O ouro do Reno</i>) e <i>Die Walküre</i> (<i>A valquíria</i>)</p>	<p>Grande Exposição de Londres (Crystal Palace)</p> <p>2.12: Golpe de Estado de Louis-Napoléon Bonaparte</p> <p>Giuseppe Verdi, <i>Rigoletto</i></p> <p>Robert Schumann, <i>Sinfonia n.º 3</i>, «Renana»</p>
1852	<p>Conhece Otto e Mathilde Wesendonck</p> <p>Sofre uma grave depressão</p>	<p>Fim da II República Francesa e início do II Império; Napoleão III, imperador dos Franceses</p> <p>Robert Schumann, <i>Manfred</i></p>
1853	<p>Publica o poema completo de <i>O anel</i></p> <p>Recebe a visita de Liszt e fica impressionado com a sinfonia <i>Fausto</i> e os poemas sinfónicos do compositor</p> <p>Férias em Itália</p> <p>Conhece Cosima Liszt (então com 15 anos) em Paris</p>	<p>Guerra da Crimeia (até 1856)</p> <p>Giuseppe Verdi, <i>Il trovatore</i> e <i>La traviata</i></p>
1854	<p>Termina <i>O ouro do Reno</i></p> <p>Georg Herwegh revela-lhe a filosofia de Schopenhauer</p>	<p>Eduard Hanslick, <i>Do belo musical</i></p> <p>Nasce Leoš Janáček</p>
1855	<p>Concertos em Inglaterra; encontra Berlioz em Londres</p>	<p>Morte do czar Nicolau I; início do reinado de Alexandre II</p>
1856	<p>Termina <i>A valquíria</i></p> <p>Primeiros esboços musicais para <i>Tristan und Isolde</i> (<i>Tristão e Isolda</i>)</p>	<p>Gregor Mendel inicia as suas investigações em genética</p> <p>Morte de Heinrich Heine</p> <p>Morte de Robert Schumann</p>

Ano	Vida e obra	Época
1857	<p>Ocupa uma casa («Asyl») anexa à moradia dos Wesendonck nos arredores de Zurique</p> <p>Interrompe a composição de <i>Siegfried</i> no final do II ato</p> <p>Paixão por Mathilde Wesendonck; põe em música cinco <i>Wesendonck-Lieder</i></p>	<p>Franz Liszt, sinfonia <i>Fausto</i></p> <p>Charles Baudelaire, <i>As flores do mal</i></p> <p>Gustave Flaubert, <i>Madame Bovary</i></p>
1858	<p>Rutura com Minna</p> <p>Trabalha no II ato de <i>Tristão</i> em Veneza</p>	<p>Jacques Offenbach, <i>Orfeu nos infernos</i></p> <p>Nasce Giacomo Puccini</p>
1859	<p>Instala-se em Lucerna, onde termina <i>Tristão e Isolda</i></p> <p>Longa estadia em Paris</p>	<p>Charles Darwin, <i>A origem das espécies</i></p> <p>Charles Gounod, <i>Faust</i></p>
1860	<p>Concertos em Paris</p>	<p>Expedição dos Mil, chefiada por Giuseppe Garibaldi</p>
1861	<p>Escândalo de <i>Tannhäuser</i> na Ópera de Paris; produção retirada após 3 récitas</p>	<p>Início do reinado de Guilherme I da Prússia e de Vítor Manuel II da Itália</p> <p>Rússia: emancipação dos servos</p> <p>Guerra civil americana (até 1865)</p>
1862	<p>Instala-se em Biebrich, nas imediações de Mainz</p> <p>Amnistia plena permite-lhe regressar à Saxónia</p> <p>Estadia em Viena</p>	<p>Nasce Claude Debussy</p> <p>Ivan Turgenev, <i>Pais e filhos</i></p> <p>Victor Hugo, <i>Os miseráveis</i></p> <p>Giuseppe Verdi, <i>La forza del destino</i></p>

Ano	Vida e obra	Época
1863	<p>Concertos em Praga, São Petersburgo, Moscovo, Viena e outras cidades europeias</p> <p>Wagner e Cosima (casada com Hans von Bülow desde 1857) assumem uma relação</p>	<p>Insurreição na Polónia (até 1864)</p> <p>Hector Berlioz, <i>Os troianos</i> (estreia parcial)</p>
1864	<p>Luís II da Baviera oferece proteção a Wagner</p> <p>Wagner instala-se em Munique</p>	<p>10.3: Luís II sobe ao trono da Baviera</p> <p>Morte de Giacomo Meyerbeer</p> <p>Nasce Richard Strauss</p>
1865	<p>10.4: Nasce Isolde, primeira filha de Wagner e Cosima</p> <p>10.6: Estreia de <i>Tristão e Isolda</i> em Munique, sob a direção de Hans von Bülow</p> <p>Começa a ditar <i>Mein Leben</i> (<i>A minha vida</i>) a Cosima</p> <p>Campanha contra Wagner em Munique; Wagner deixa a cidade</p>	<p>Lewis Carroll, <i>Alice no país das maravilhas</i></p> <p>Questão Coimbrã</p> <p>Giacomo Meyerbeer, <i>A africana</i> (estreia póstuma)</p>
1866	<p>25.1: Morte de Minna</p> <p>Wagner instala-se na casa de Tribtschen, junto ao Lago de Lucerna</p>	<p>Guerra austro-prussiana</p> <p>Paul Verlaine, <i>Poemas saturnianos</i></p>
1867	<p>17.2: Nasce a segunda filha, Eva</p> <p>Termina <i>Die Meistersinger von Nürnberg</i> (<i>Os mestres-cantores de Nuremberga</i>)</p> <p>Visitas a Munique</p>	<p>Compromisso austro-húngaro</p> <p>Karl Marx, <i>O capital</i> (1.º volume)</p> <p>Fiodor Dostoievski, <i>Crime e castigo</i></p> <p>Giuseppe Verdi, <i>Don Carlos</i></p> <p>Morte de Baudelaire</p>

Ano	Vida e obra	Época
1868	<p>Estreia dos <i>Mestres-cantores</i> em Munique, sob a direção de Hans von Bülow (21.6)</p> <p>Estadia em Itália</p> <p>Encontra Nietzsche em Leipzig</p> <p>Cosima muda-se definitivamente para Tribschen</p>	<p>Morte de Gioachino Rossini</p>
1869	<p>Retoma a composição de <i>O anel</i>, com o III ato de <i>Siegfried</i></p> <p>6.6: Nasce o filho Siegfried</p> <p>Estreia de <i>Ouro do Reno</i> em Munique (22.9)</p>	<p>Inauguração do Canal do Suez</p> <p>Tabela periódica de Dmitri Mendeleev</p> <p>Morte de Hector Berlioz</p> <p>Lev Tolstoi, <i>Guerra e paz</i></p>
1870	<p>Estreia da <i>Valquíria</i> em Munique (26.6)</p> <p>Casamento de Wagner e Cosima</p> <p>Escreve <i>Beethoven</i> em comemoração do centenário do compositor</p> <p><i>Siegfried-Idyll</i> estreado em Tribschen</p>	<p>Guerra franco-alemã (até 1871)</p> <p>III República Francesa</p> <p>Nasce Vladimir Ilitch Ulianov (Lenin)</p> <p>Inauguração da Sala do Musikverein em Viena</p>
1871	<p>Termina <i>Siegfried</i></p> <p>Empreende a construção de um teatro em Bayreuth destinado à representação das suas obras</p> <p>Início da publicação das obras literárias completas</p>	<p>Unificação da Alemanha e da Itália</p> <p>Guilherme I coroado imperador da Alemanha em Versalhes; Bismarck nomeado chanceler</p> <p>Comuna de Paris</p> <p>Giuseppe Verdi, <i>Aida</i></p>

Ano	Vida e obra	Época
1872	<p>Constituída a Sociedade dos Patronos do Festival de Bayreuth</p> <p>22.5: Colocação da primeira pedra do <i>Festspielhaus</i> (Teatro dos Festivais)</p>	<p><i>Kulturkampf</i> (até 1878)</p> <p>Friedrich Nietzsche, <i>O nascimento da tragédia</i></p> <p>Nasce Aleksandr Skriabin</p> <p>Nasce Sergei Diaghilev</p>
1873	<p>Bruckner visita Wagner e solicita a aceitação da dedicatória de uma sinfonia</p>	<p>I República Espanhola (até 1874)</p> <p>Jules Verne, <i>A volta ao mundo em oitenta dias</i></p>
1874	<p>Os Wagners mudam-se para a casa «Wahnfried», em Bayreuth</p> <p>Início dos ensaios para <i>O anel</i></p> <p>Termina <i>Götterdämmerung</i> (<i>O crepúsculo dos deuses</i>)</p>	<p>Restauração monárquica em Espanha</p> <p>Primeira Exposição Impressionista</p> <p>Modest Musorgski, <i>Boris Godunov</i></p> <p>Nasce Arnold Schönberg</p>
1875	<p>Concertos em Viena, Budapeste e Berlim</p> <p>Prosseguem os ensaios de <i>O anel</i></p>	<p>Georges Bizet, <i>Carmen</i>; morte do compositor</p> <p>Nasce Thomas Mann</p>
1876	<p>13-30.8: Primeiro Festival de Bayreuth (3 ciclos completos de <i>O anel do Nibelungo</i>, sob a direção de Hans Richter)</p>	<p>A rainha Vitória recebe o título de imperatriz da Índia</p> <p>Alexander Graham Bell regista a patente do telefone</p> <p>Johannes Brahms, <i>Sinfonia n.º 1</i></p>
1877	<p>Concertos em Londres</p>	<p>Thomas Edison inventa o fonógrafo</p> <p>Émile Zola, <i>A taberna</i></p> <p>Camille Saint-Saëns, <i>Sansão e Dalila</i></p>

Ano	Vida e obra	Época
1878	Início da publicação dos <i>Bayreuther Blätter</i>	Exposição Universal de Paris Lev Tolstoi, <i>Ana Karenina</i>
1879		Henrik Ibsen, <i>Casa de bonecas</i>
1880	Longa estadia em Itália Último encontro com Luís II	Conclusão da construção da catedral de Colónia Fiodor Dostoievski, <i>Os irmãos Karamazov</i> Émile Zola, <i>Nana</i>
1881	Primeira representação integral de <i>O anel do Nibelungo</i> em Berlim, pela companhia de Angelo Neumann Estadia em Palermo (até II.1882)	Assassinato do czar Alexandre II; início do reinado de Alexandre III Morte de Modest Musorgski
1882	Termina <i>Parsifal</i> ; estreia em Bayreuth a 26.7, sob a direção de Hermann Levi 14.9: Partida para Veneza	Nasce Igor Stravinski Fundação da Orquestra Filarmónica de Berlim
1883	13.2: Morte de Richard Wagner em Veneza	Morte de Karl Marx

(Cronologia parcialmente baseada em Barry Millington (ed.), *The Wagner Compendium*, London: Thames and Hudson, 1992 e <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic>>.

Salvo indicação em contrário, datas de estreia para obras teatrais e musicais; primeira publicação em livro para obras literárias.)



Argumento



No *Tannhäuser*, vão soberbamente Arkel, cantora wagnereana pelo temperamento e pela educação, Kaschmann, cujo maior elogio consiste em dizer que é um barytono a altura de Arkel, e finalmente Metellio, um bom tenor de escola franceza, e um excellent *diseur*.

O nosso bravo, tambem, a Manini, pelas duas soberbas vistas scenographicas no 1.º e 2.º acto.

ATO I

No reino de Vénus, Tannhäuser, o trovador, recebe da deusa a voluptuosa recompensa dos seus cantos. Ninfas e jovens dançam e provocam-se. Intervêm bacantes e faunos, e a bacanal cresce em frenesim e desordem até cair em lassidão e esgotamento. As sereias cantam. Tannhäuser parece despertar de um sonho. Acompanhando-se com a harpa, entoa louvores à deusa, mas canta também a nostalgia que lhe vai na alma. Quer voltar a ver o azul do céu e os verdes prados, ouvir sinos ao longe e o canto do rouxinol, quer implorar o perdão, até quer, em suma, partir. A princípio conciliadora e terna, por fim em furor, Vénus deseja retê-lo: não há penitência que lhe valha absolvição, só um voluptuoso amor o poderá salvar. Mas Tannhäuser, firmemente, pronuncia estas palavras: «a minha salvação está na Virgem Maria!». O encanto quebra-se, a deusa desaparece.

No vale tranquilo e primaveril, o pastorinho canta.

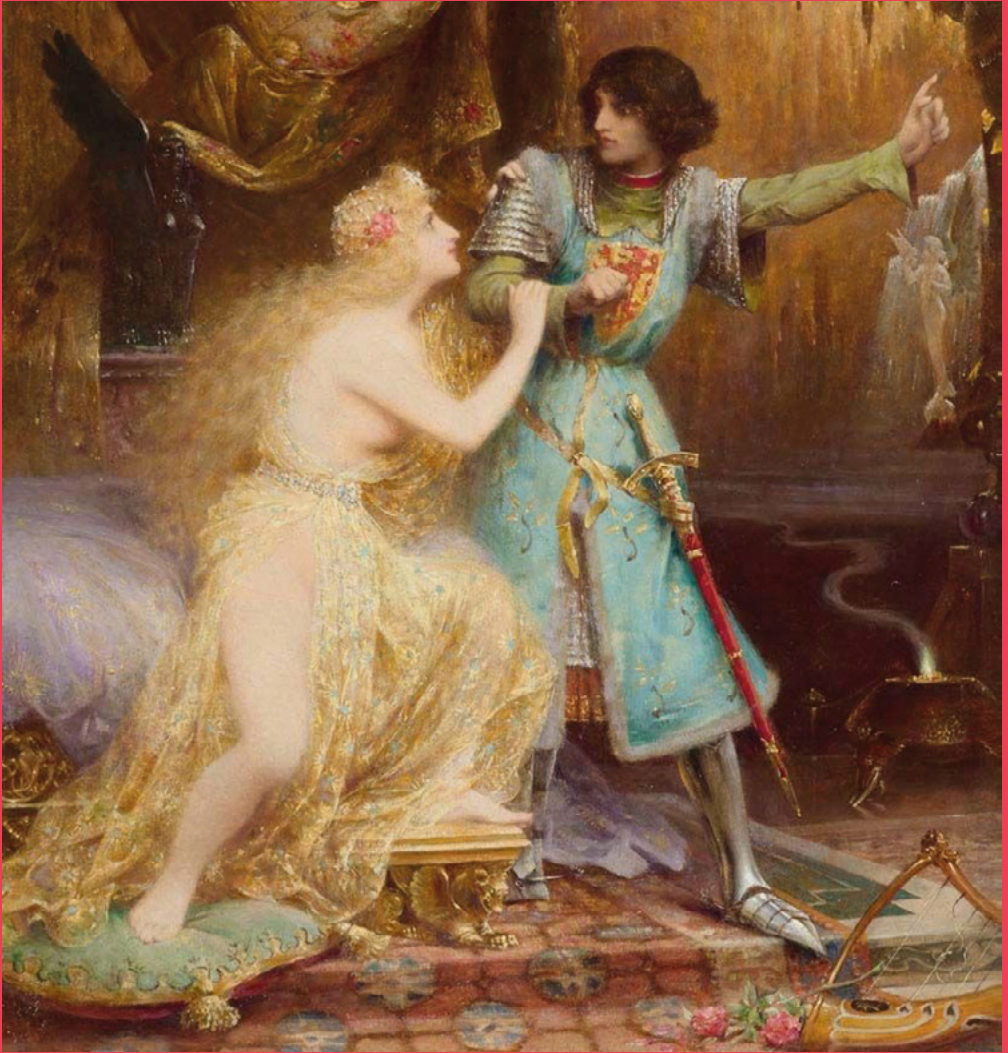
Peregrinos aproximam-se entoando preces em coro. Vêm de longe e vão a Roma, na fé de, por arrependimento e penitência, aliviarem o peso dos seus pecados. Profundamente comovido, Tannhäuser verga os joelhos e repete a prece com fervor. Ao som das trompas, com trovadores e comitiva, o landgrave Hermann regressa da caça. O vulto em oração, julgam-no um peregrino, talvez um cavaleiro. Por fim, reconhecem Tannhäuser. À curiosidade dos companheiros de outrora, este responde evasivamente. Só uma afirmação: a vontade de partir. Depois da longa ausência, não querem deixá-lo afastar-se. Para o reter, um último argumento: Wolfram recorda Elisabeth, que vive triste e solitária. Evocação mágica. Tannhäuser sente renascer a esperança. O mundo em redor volta a ser puro e belo, a primavera inunda-lhe o coração.

ATO II

Agitada, Elisabeth volta à sala dos torneios poéticos. Saúda com alegria o recinto da paz e da arte, revive momentos passados e felizes. Também para ali se encaminharam Tannhäuser e Wolfram. Quando vê o trovador, Elisabeth sente bater apressadamente o coração. Débil e perturbada, abençoa o destino que voltou a cruzar-lhe os caminhos e recorda. Com os cantos de Tannhäuser, ora vibrava de dor, ora lhe nascia na alma uma felicidade indizível. Então, ignorava o nome do que sentia; hoje conhece-o bem. Ambos esquecem Wolfram que, naquele momento, vê ruir toda a esperança no seu sonho de amor. O torneio dos trovadores obedece a praxes rigorosas. Reunidos os convidados, os cavaleiros e a corte, os trovadores ocupam lugar à parte. Em taça de ouro recolhem-se os nomes dos concorrentes. O landgrave saúda a assembleia, proclama Elisabeth rainha da festa e anuncia o mote. Desta vez, o assunto a tratar será a natureza do amor, e Elisabeth concederá o prémio. Tocam clarins, o torneio vai começar. Caiu a sorte a Wolfram, seguido de Tannhäuser que discorda e cuja afirmação provoca protestos indignados. Biterolf insulta-o, aplaudido pela assistência, Wolfram quer expulsá-lo e, então, Tannhäuser, no calor da contenda, deixa escapar o seu segredo. Agora é sacrilégio. De espada nua, precipitam-se para o matar. Elisabeth interpõe-se. Tannhäuser, passado o arrebatamento, comove-se com o ato e as palavras de Elisabeth. O landgrave fala. Tannhäuser ouve mais ainda: em troca do perdão, Elisabeth oferece a Deus a sua própria vida. Os peregrinos passam ao longe, cantando. Tannhäuser, bruscamente, sai.

ATO III

Melancólico outono ilumina o vale. Junto à imagem da Virgem, Elisabeth continua em oração. Wolfram, sabendo que a encontraria, para ali se dirige também, esquecido de si e desejoso de que os céus ouçam as preces da infeliz. De volta, os peregrinos passam e, agora, o seu canto é uma aleluia. Com ansiedade, Elisabeth procura Tannhäuser. Mas este não os acompanha. Não voltou. Perdida toda a esperança, de novo em prece olhando o céu, a infeliz implora a graça de abandonar a vida. Depois ergue-se e, sozinha, afasta-se lentamente. Wolfram segue-a com o olhar. Caiu a noite. Esfarrapado, com passo incerto, Tannhäuser procura o caminho que conduz à gruta de Vénus. Voltar para ali é tudo o que lhe resta. Quando partira, levava no coração imenso fervor; se os companheiros pisavam a relva dos prados, ele procurava caminhar sobre espinhos; se rezavam, ele vertia o seu sangue pela glória do Senhor. Porém, em Roma, confessada a culpa, ouvira do Sumo Pontífice a sua condenação. Espalha-se no vale um suave perfume. É Vénus, que vem acolher o trovador. Para esconjurar a tentação, de novo Wolfram pronuncia o nome de Elisabeth. A aurora desponta. Ao longe, entoam cânticos à bem-aventurada mártir. Elisabeth morreu e o cortejo fúnebre avança lentamente pelo vale. Ao ver o ataúde, Tannhäuser ajoelha-se. E morre, enquanto peregrinos, na volta de Roma, trazem um bordão seco que floriu. E cantam: aleluia, aleluia!



Libreto



ERSTER AUFZUG

ERSTE SZENE

Die Bühne stellt das Innere des Venusberges Hörselberges bei Eisenach dar. Weite Grotte, welche sich im Hintergrunde durch eine Biegung nach rechts wie unabsehbar dahin zieht. Aus einer zerklüfteten Öffnung, durch welche mattes Tageslicht hereinscheint, stürzt sich die Höhe der Grotte entlang ein grünlicher Wasserfall herab, wild über Gestein schäumend; aus dem Becken, welches das Wasser auffängt, fließt nach dem ferneren Hintergrunde der Bach hin, welcher dort sich zu einem See sammelt, in welchem man die Gestalten badender Najaden, und an dessen Ufern gelagerte Sirenen gewahrt. Zu beiden Seiten der Grotte Felsenvorsprünge von unregelmässiger Form, mit wunderbaren, korallenartigen tropischen Gewächsen bewachsen. Vor einer nach links aufwärts sich dehnenden Grottenöffnung, aus welcher ein zarter, rosiger Dämmer heraus scheint, liegt im Vordergrund Venus auf einem reichen Lager, vor ihr das Haupt in ihrem Schosse, die Harfe zur Seite, Tannhäuser halb kniend. Das Lager umgeben, in reizender Verschlingung gelagert, die drei Grazien. Zur Seite und hinter dem Lager zahlreiche schlafende Amoretten, wild über und neben einander gelagert, einen verworrenen Knäuel bildend, wie Kinder, die, von einer Balgerei ermattet, eingeschlafen sind. Der ganze Vordergrund ist von einem zauberhaften, von unten her dringenden, rötlichen Lichte beleuchtet, durch welches das Smaragdgrün des Wasserfalles, mit dem Weiss seiner schäumenden Wellen, stark durchbricht; der ferne Hintergrund mit den Seeufern ist von einem verklärt

PRIMEIRO ATO

PRIMEIRA CENA

O palco representa o interior do Monte de Vénus, no monte Hörselberg, perto de Eisenach. Uma ampla gruta ao fundo, curva-se pela direita, estendendo-se quase ao infinito. De uma abertura irregular, por onde penetra a tênue luz do dia, uma cascata esverdeada despenha-se da altura da gruta, espumando violentamente sobre as rochas; da bacia que apanha a água, um riacho flui em direção ao fundo mais afastado, onde se junta para formar um lago no qual se podem ver figuras de náiades a banhar-se e sereias reclinadas nas suas margens. De ambos os lados da gruta, veem-se saliências porcosas de forma irregular, cobertas por maravilhosas plantas tropicais semelhantes a corais. Em frente a uma abertura da gruta, que se estende para cima à esquerda, de onde emana uma delicada luz crepuscular rosada, Vénus repousa em primeiro plano sobre um leito ricamente decorado, enquanto Tannhäuser está meio ajoelhado à sua frente, com a cabeça no colo dela e a harpa a seu lado. Em redor do leito, repousam num emaranhado encantador as Três Graças. Ao lado e atrás do leito, dormem numerosos cupidos, espalhados desordenadamente, uns sobre os outros, formando um novelo intrincado, como crianças que, exaustas após uma brincadeira agitada, adormeceram. Todo o primeiro plano é iluminado por uma mágica luz avermelhada que penetra por baixo, através da qual o verde-esmeralda da cascata, com o branco das suas ondas espumantes, irrompe com força; o fundo longínquo, com as margens do lago, é iluminado em jeito de luar por uma aura azul transfigurada. Quando a cortina se

*baluen Dufte mondscheinartig erhellt
Beim Aufzuge des Vorhanges sind, auf
den erhöhten Vorsprüngen, bei Bechern
noch die Jünglinge gelagert, welche
jetzt sofort den verlockenden Winken
der Nymphen folgen, und zu diesen
hinabeilen; die Nymphen hatten um das
schäumende Becken des Wasserfalles den
auffordernden Reigen begonnen, welcher
die Jünglinge zu ihnen führen sollte; die
Paare finden und mischen sich; Suchen,
Fliehen und reizendes Nekken beleben
den Tanz. Aus dem fernerer Hintergrunde
naht ein Zug von Bacchantinnen, welcher
durch die Reihen der liebenden Paare,
zu wilder Lust auffordernd, daherbraust.
Durch Gebärden begeisterter Trunkenheit
reißen die Bacchantinnen die Liebenden
zu wachsender Ausgelassenheit hin. Satyre
und Faune sind aus den Klüften erschienen,
und drängen sich zur höchsten Wut. Hier,
beim Ausbruche der höchsten Raserei,
erheben sich entsetzt die drei Grazien.
Sie suchen den Wütenden Einhalt zu tun
und sie zu entfernen. Machtlos fürchten
sie selbst mit fortgerissen zu werden: sie
wenden sich zu den schlafenden Amoretten,
rütteln sie auf, und jagen sie in die Höhe.
Diese flattern wie eine Schar Vögel aufwärts
auseinander, nehmen in der Höhe, wie in
Schlachtordnung, den ganzen Raum der
Höhle ein, und schießen von da herab einen
unaufhörlichen Hagel von Pfeilen auf das
Getümmel in der Tiefe. Die Verwundeten,
von mächtigem Liebesehnen ergriffen,
lassen vom rasenden Tanze ab und sinken
in Ermattung. Die Grazien bemächtigen
sich der Verwundeten und suchen, indem
sie die Trunkenen zu Paaren fügen, sie mit
sanfter Gewalt nach dem Hintergrund zu
zerstreuen. Dort nach den verschiedensten
Richtungen hin entfernen sich zum Teil auch
von der Höhe herab durch die Amoretten
verfolgt die Bacchanten, Faunen, Satyren,
Nymphen und Jünglinge. Ein immer
dichter rosiger Duft senkt sich herab; in*

*abre, os moços ainda estão reclinados nas
plataformas elevadas junto às suas taças e,
imediatamente, atendem ao chamamento
sedutor das ninfas, descendo apressados
em direção a elas. As ninfas tinham iniciado
a sua dança convidativa em redor da piscina
espumante da cascata, uma dança destinada
a atrair os jovens; os casais encontram-se e
misturam-se; buscas, fugas e brincadeiras
provocatórias animam a dança. Ao longe,
um cortejo de bacantes aproxima-se,
abrindo tempestuosamente caminho por
entre as fileiras de casais apaixonados,
incitando-os a uma folia desenfreada.
Com gestos de êxtase embriagado, as
bacantes incitam os amantes a uma galhofa
crescente. Sátiros e faunos emergem dos
desfiladeiros, impelidos para a fúria. Ali, no
auge do delírio, as Três Graças levantam-se,
aterrorizadas. Tentam conter os enraivecidos
e levá-los para longe. Impotentes, temem
ser arrastadas também: voltam-se para os
cupidos adormecidos, abanam-nos para
os acordar e atiram-nos pelos ares. Estes
levantam voo como um bando de pássaros,
afastando-se uns dos outros, ocupam
ao alto todo o espaço da gruta, como se
estivessem em formação de batalha, e a
partir daí disparam uma chuva incessante
de flechas sobre o tumulto em baixo.
Dominados por um poderoso anseio de
amor, os atingidos cessam a dança frenética
e sucumbem, exaustos. As Graças agarram
os feridos e, agrupando os embriagados
em pares, tentam gentilmente, mas com
firmeza, dispersá-los para a retaguarda.
Aí, em parte também perseguidos pelos
cupidos ao alto, afastam-se nas mais
variadas direções, as bacantes, faunos,
sátiros, ninfas e moços. Uma aura rosada
cada vez mais densa desce; nela, primeiro
desaparecem os cupidos; depois, cobre
todo o fundo, de modo que, finalmente,
para além de Vénus e Tannhäuser, apenas
as Três Graças permanecem visíveis. Estas
viram-se agora de novo para a frente; em*

ihm verschwinden zunächst die Amoretten; dann bedeckt er den ganzen Hintergrund, so dass endlich, ausser Venus und Tannhäuser, nur noch die drei Grazien sichtbar zurückbleiben. Diese wenden sich jetzt nach dem Vordergrund zurück; in anmutigen Verschlingungen nahen sie sich Venus, ihr gleichsam von dem Siege berichtend, den sie über die wilden Leidenschaften der Untertanen ihres Reiches gewonnen. Venus blickt dankend zu ihnen.

GESANG DER SIRENEN

Naht euch dem Strande,
naht euch dem Lande,
wo in den Armen
glühender Liebe
selig Erbarmen
still' eure Triebe!

(Der dicke Duft im Hintergrunde zerteilt sich; ein Nebelbild zeigt die Entführung der Europa, welche auf dem Rücken des mit Blumen geschmückten weissen Stieres, von Tritonen und Nereiden geleitet, durch das blaue Meer dahinfährt. Der rosige Duft schliesst sich wieder, das Bild verschwindet, und die Grazien deuten nun durch einen anmutigen Tanz den geheimnisvollen Inhalt des Bildes, als ein Werk der Liebe, an. Von neuem teilt sich der Duft. Man erblickt in sanfter Mondesdämmerung Leda, am Waldteiche ausgestreckt; der Schwan schwimmt auf sie zu und birgt schmeichelnd seinen Hals an ihrem Busen. Allmählich verbleicht auch dieses Bild. Der Duft verzieht sich endlich ganz, und zeigt die ganze Grotte einsam und still. Die Grazien neigen sich lächelnd vor Venus, und entfernen sich langsam nach der Seiten-Grotte. Tiefste Ruhe. Unveränderte Gruppe der Venus und Tannhäusers.)

graciosos entrelaçamentos, aproximam-se de Vénus, de certa forma relatando a vitória que conquistaram sobre as paixões desenfreadas dos súbditos do seu reino. Vénus olha-as com gratidão.

CANTO DAS SEREIAS

Aproximai-vos da costa,
aproximai-vos da terra,
onde, nos braços
do amor ardente,
a abençoada misericórdia
acalme os vossos desejos!

(A aura densa ao fundo abre-se; uma imagem nebulosa mostra o rapto da Europa, que, guiada por tritões e nereidas, cavalga pelo mar azul no dorso do touro branco, adornado de flores. A aura rosada fecha-se de novo, a imagem desaparece, e as Graças insinuam agora, através de uma dança airosa, o conteúdo misterioso da imagem como uma obra de amor. De novo, abre-se a aura. No suave luar, vislumbra-se Leda, estendida junto ao lago da floresta; o cisne nada na sua direção e, carinhosamente, aninha o pescoço no seu peito. Gradualmente, esta imagem também se desvanece. A aura dissipa-se finalmente por completo, revelando toda a gruta solitária e silenciosa. As Graças curvam-se, sorrindo, diante de Vénus e retiram-se lentamente em direção à gruta lateral. Silêncio profundo. O grupo de Vénus e Tannhäuser mantém-se inalterado.)

ZWEITE SZENE

Tannhäuser zuckt mit dem Haupte empor, als fahre er aus einem Traume auf. - Venus zieht ihn schmeichelnd zurück. - Tannhäuser führt die Hand über die Augen, als ob er ein Traumbild festzuhalten suche.

VENUS

Geliebter, sag, wo weilt dein Sinn?

TANNHÄUSER

Zu viel! Zu viel! O, dass ich nun erwachte!

VENUS

Sprich, was kümmert dich?

TANNHÄUSER

Im Traum war mir's als hörte ich -
was meinem Ohr so lange fremd!
als hörte ich der Glocken froh Geläute; -
O, sag! Wie lange hört' ich's doch nicht
mehr?

VENUS

Wohin verlierst du dich? Was ficht dich an?

TANNHÄUSER

Die Zeit, die hier ich weil',
ich kann sie nicht ermessen: -
Tage, Monde - gibt's für mich nicht mehr,
denn nicht mehr sehe ich die Sonne,
nicht mehr des Himmels freundliche
Gestirne; -
den Halm seh' ich nicht mehr, der
frisch ergrünend
den neuen Sommer bringt; - die Nachtigall
nicht hör' ich mehr, die mir den Lenz
verkünde: -
hör'ich sie nie, seh' ich sie niemals mehr?

SEGUNDA CENA

Tannhäuser ergue bruscamente a cabeça, como se despertasse de um sonho. Vénus puxa-o de volta para si, carinhosamente. Tannhäuser leva a mão aos olhos, como se tentasse captar uma imagem onírica.

VÉNUŠ

Amado, diz-me, onde está o teu pensamento?

TANNHÄUSER

É demasiado! Demasiado! Ah, que eu tivesse de acordar agora!

VÉNUŠ

Fala, o que te preocupa?

TANNHÄUSER

No sonho, pareceu-me ouvir
algo que há tanto tempo me era estranho!
Como se ouvisse o alegre toque dos sinos;
Oh, diz-me! Há quanto tempo já não o
ouço?

VÉNUŠ

Para onde te deixas levar? O que te perturba?

TANNHÄUSER

O tempo que aqui passo,
já não o consigo calcular:
dias, meses - deixaram de existir
completamente para mim,
pois já não vejo o sol,
nem as amáveis estrelas celestes;
já não vejo o rebento no seu
verde fresco
que traz o novo verão,
o rouxinol, já não o ouço,
para me anunciar a primavera:
jamais os vou ouvir, nem nunca mais os ver?



VENUS

Ha! Was vernehm ich? Welche tör'ge Klagen!
Bist du so bald der holden Wunder müde,
die meine Liebe dir bereitet? - Oder wie?
Reut es dich so sehr, ein Gott zu sein?
Hast du so bald vergessen, wie du einst gelitten,
während jetzt du dich erfreust? -
Mein Sänger, auf! Ergreife deine Harfe!
Die Liebe feire, die so herrlich du besingst,
dass du der Liebe Göttin selber dir gewannst!
Die Liebe feire, da ihr höchster Preis dir ward!

TANNHÄUSER

(zu einem plötzlichen Entschlusse ermannet, nimmt die Harfe und stellt sich feierlich vor Venus hin)

Dir töne Lob! Die Wunder sei'n gepriesen,
die deine Macht mir Glücklichem erschuf!
Die Wonnen süß, die deiner Huld entspiessen,
erheb' mein Lied in lautem Jubelruf!
Nach Freude, ach! nach herrlichem Geniessen
verlangt' mein Herz, es dürstete mein Sinn:
da, was nur Göttern einstens du erwiesen,
gab deine Gunst mir Sterblichem dahin. -
Doch sterblich, ach! bin ich geblieben,
und übergross ist mir dein Lieben;
wenn stets ein Gott geniessen kann,
bin ich dem Wechsel untertan;
nicht Lust allein liegt mir am Herzen,
aus Freuden sehn' ich mich nach Schmerzen:
aus deinem Reiche muss ich fliehn, -
o Königin, Göttin! Lass mich ziehn!

VENUS

(noch auf ihrem Lager)

Was muss ich hören! Welch ein Sang!
Welch trübem Ton verfällt dein Lied!

VÉNUS

Ah! O que ouço? Que lamúrias tolas!
Cansas-te tão depressa das doces maravilhas
que o meu amor te oferece?
Ou quê? Arrependes-te tanto de seres um deus?
Esqueceste-te já, com tanta pressa, de como
sofrias antigamente enquanto agora te regozijas?
Ó meu cantor, levanta-te! Pega na tua harpa!
Celebra o amor que cantas tão gloriosamente,
que conquistaste a própria deusa do amor!
Celebra o amor, pois o seu maior prémio
foi-te dado!

TANNHÄUSER

(enchendo-se de coragem, toma uma decisão repentina, pega na harpa e coloca-se solenemente diante de Vénus)

Louvada sejas! Louvados sejam os prodígios,
que o teu poder proporcionou a este felizardo!
As doces delícias que da tua graça brotam,
a minha canção eleve-as numa forte exclamação de júbilo!
Por alegria, ah, por prazer glorioso
ansiavam o meu coração, a minha mente:
aí, o que outrora concedeste aos deuses apenas,
a tua graça ofereceu a mim, mortal.
Porém, mortal, ai de mim!, permaneci,
e demasiado grande é para mim o teu amor;
se um deus pode sempre desfrutar,
eu estou sujeito à mudança;
não só prazer é o que me importa,
é a partir da alegria que eu anseio a dor:
do teu reino tenho de fugir,
Ó Rainha, Deusa! Deixa-me partir!

VÉNUS

(ainda no seu leito)

O que eu tenho de ouvir! Que canto!
Que tom sombrio assume a tua canção!

Wohin floh die Begeistrung dir,
die Wonesang dir nur gebot?
Was ist's? Worin war meine
Liebe lässig?
Geliebter, wessen klagest du mich an?

TANNHÄUSER

(zur Harfe)

Dank deiner Huld! Gepriesen sei dein
Lieben!
Beglückt für immer, wer bei
dir geweilt!
Beneidet ewig, wer mit
warmen Trieben
in deinen Armen Götterglut geteilt!
Entzückend sind die Wunder deines
Reiches,
den Zauber aller Wonnen atm' ich hier;
kein Land der weiten Erde bietet Gleiches,
was sie besitzt, scheint leicht
entbehrlich dir.
Doch ich aus diesen ros'gen Düften
verlange nach des Waldes Lüften,
nach unsres Himmels klarem Blau,
nach unsrem frischen Grün der Au,
nach unsrer Vöglein liebem Sange,
nach unsrer Glocken traurem Klange: -
Aus deinem Reiche muss ich fliehn, -
O Königin, Göttin! Lass mich ziehn!

VENUS

(leidenschaftlich aufspringend)

Treuloser! Weh! Was lässtest du mich hören?
Du wagest meine Liebe zu verhöhnen?
Du preisest sie und willst sie
dennoch fliehn?
Zum Überdruß ist mir mein Reiz gediehn?

TANNHÄUSER

O schöne Göttin! Wollte mir nicht zürnen!
Dein übergrosser Reiz ist's, den ich meide.

Para onde te fugiu o entusiasmo
que impôs somente o canto de prazer?
O que se passa? Em que é que o meu amor foi
negligente?
Amado, de que me acusas?

TANNHÄUSER

(acompanhando-se na harpa)

Agradecimento à tua graça! Louvado seja
o teu amor!
Afortunado para sempre, aquele que contigo
habitou!
Eternamente invejado, aquele que, com
impulsos quentes,
o fogo dos deuses partilhou nos teus braços!
Encantadoras são as maravilhas do teu reino,
mágicas todas as delícias, que aqui respiro;
nenhum país da vasta Terra
oferece igual,
o que ela possui, parece-te facilmente
dispensável.
Porém, é cá, nestes perfumes a rosas
que eu anseio pelas brisas da floresta,
pelo azul claro do nosso céu,
pelo nosso verde fresco do prado,
pelo querido canto dos nossos passarinhos,
pelo som familiar dos nossos sinos.
Do teu reino tenho de fugir,
ó Rainha, Deusa! Deixa-me partir!

VÉNUM

(erguendo-se de sobressalto, apaixonadamente)

Infíel! Ai de mim! O que me fazes ouvir?
Atreves-te a troçar do meu amor?
Tu louva-lo, mas queres
fugir dele?
O meu encanto transformou-se em enfado?

TANNHÄUSER

Ó bela deusa! Não queiras repreender-me!
É o teu encanto excessivo que eu evito.

VENUS

Weh dir! Verräter! Heuchler! Undankbarer!
Ich lass' dich nicht! Du darfst von mir nicht
ziehn!

TANNHÄUSER

Nie war mein Lieben grösser, niemals
wahrer,
als jetzt, da ich für ewig dich
muss fliehn!

*(Venus hat mit heftiger Gebärde ihr
Gesicht, von ihren Händen bedeckt,
abgewandt. Nach einem Schweigen wendet
sie es lächelnd und mit verführerischem
Ausdrucke Tannhäuser wieder zu.)*

VENUS

(mit leiser Stimme beginnend)

Geliebter, komm! Sieh dort die Grotte,
von ros'gen Düften mild durchwallt!
Entzücken böt selbst einem Gotte
der süss'sten Freuden Aufenthalt:
besänftigt auf dem weichsten Pfühle
flieh' deine Glieder jeder Schmerz,
dein brennend Haupt umwehe Kühle,
wonnige Glut durchschwell' dein Herz.
Komm, süsser Freund, komm, folge mir!
Komm!

SIRENEN

Naht euch dem Strandel!

VENUS

Aus holder Ferne mahnen süsse Klänge,
dass dich mein Arm in trauter Näh'
umschlänge:
von meinen Lippen, aus meinen Blicken,
schlüpfst du Göttertrank, strahlt dir der
Liebesdank:
ein Freudenfest soll unsrem Bund
entstehen,
der Liebe Feier lass uns froh begehen!

VÉNUŠ

Ai de ti! Traidor! Hipócrita! Ingrato!
Não te deixo ir! Não podes
partir de mim!

TANNHÄUSER

Nunca o meu amor foi maior, nunca mais
verdadeiro,
do que agora, quando tenho de fugir de ti para
sempre!

*(Vénuš, com um gesto dramático,
virou-lhe o rosto, cobrindo-o com
as mãos. Após um silêncio, volta-se
para Tannhäuser, sorridente e com
uma expressão sedutora.)*

VÉNUŠ

(começando com voz suave)

Amado, vem! Vê ali a gruta,
por onde ondula suavemente perfume a rosas!
Até um deus encontraria ali o êxtase
pela presença dos mais doces deleites:
acalmado na almofada mais macia,
toda a dor há de fugir dos teus membros,
a frescura acaricie a tua cabeça ardente,
o calor da felicidade inunde o teu coração.
Vem, doce amigo, vem, segue-me!
Vem!

SEREIAS

Aproximai-vos da costa!

VÉNUŠ

Do belo sítio longínquo doces sons alertam
para o meu braço te enlaçar em íntimo
aconchego,
dos meus lábios, dos meus olhos
sorves o néctar dos deuses, irradia-te a graça
do amor:
uma festa alegre há de emanar da nossa
união,
deixa-nos, felizes, celebrar a festa do amor!

Nicht sollst du ihr ein scheues Opfer weihn,
- nein! - mit der Liebe Göttin schwelge im
Verein.

Sag, holder Freund, sag, mein Geliebter :
willst du fliehn?

TANNHÄUSER

*(auf das Äusserste hingerissen, greift
mit trunkener Gebärde in die Harfe)*

Stets soll nur dir, nur dir mein
Lied ertönen!

Gesungen laut sei nur dein Preis
von mir!

Dein süsser Reiz ist Quelle alles Schönen,
und jedes holde Wunder stammt von dir.

Die Glut, die du mir in das Herz gegossen,
als Flamme lodre hell sie dir allein!

Ja, gegen alle Welt will unverdrossen
fortan ich nun dein kühner
Streiter sein. -

Doch hin muss ich zur Welt der Erden,
bei dir kann ich nur Sklave werden;
nach Freiheit doch verlangt es mich,
nach Freiheit, Freiheit dürste ich;
zu Kampf und Streite will ich stehen,
sei's auch auf Tod und Untergehen: -
drum muss aus deinem Reich ich fliehn, -
O Königin, Göttin! Lass mich ziehn!

VENUS

(im heftigstem Zorne)

Zieh hin, Wahnsinniger, zieh hin!
Verräter, sieh, nicht halt' ich dich!
Ich geb' dich frei, - zieh hin! zieh hin!
Betörter! Was du verlangst, das sei dein
Los!

Zieh hin! Zieh hin!

Hin zu den kalten Menschen flieh,
vor deren blödem, trübem Wahn
der Freude Götter wir entflohn
tief in der Erde wärmenden Schoss.
Zieh hin, Betörter! Suche dein Heil,
suche dein Heil - und find
es nie!

Um sacrifício tímido, não lho ofereças!
Não! regozija-te unido com a deusa
do amor.

Diz, doce amigo, diz meu amado:
Queres fugir?

TANNHÄUSER

*(em grande êxtase, com um gesto
embriagado dedilha as cordas da harpa)*

Sempre para ti apenas, só para ti entoa a
minha canção!

O teu louvor apenas será por mim cantado
em voz alta!

O teu doce encanto é fonte de toda a beleza,
e cada belo milagre provém de ti.

O fogo que incendiaste no meu coração,
que arda como uma chama só para ti!

Sim, contra o mundo inteiro, daqui em diante
não me cansarei de ser o teu guerreiro
destemido.

Porém, devo virar-me para o mundo da Terra,
contigo apenas escravo serei.

Mas pela liberdade anseio,
a liberdade, liberdade é o que desejo;
a luta, a contenda quero assumir
mesmo que leve à morte e à ruína:
do teu reino tenho de fugir,
ó rainha, deusa! Deixa-me partir!

VÉNUS

(na mais violenta fúria)

Vai-te embora, louco, vai-te embora!
Traidor, como vês, não te detenho!
Liberto-te, vai-te embora! Vai! Iludido!
O que desejas será o teu
destino!

Vai! Vai!

Foge para junto dos humanos frios,
de cuja tola e obscura ilusão
fugimos nós, os deuses da alegria,
para o fundo do ventre quente da terra.
Vai-te embora, iludido! Procura a tua
salvação,
procura a tua salvação — e que a encontres





Sie, die du siegend einst verlachtest,
die jauchzenden Mutes du verhöhnst,
nun fleh sie an um Gnade, wo du
verachtest,
jammre nun um Hold!
Dann leuchte deine Schande,
der hellen Schmach wird dann
ihr Spott!
Gebannt, verflucht, ha! wie seh ich schon
dich mir nahn, tief das Haupt zur Erde:
"Oh! fändest du sie wieder, die einst dir
gelächelt!
Ach! öffnete sie dir wieder, die
Tore ihrer Wonnen!"
Auf der Schwelle,
sieh da!
ausgestreckt liegt er nun, dort, wo Freude
einst ihm geflossen!
Um Mitleid fleht er bettelnd, nicht
um Liebe!
Zurück! Entweich, Bettler!
Knechten nie, nur Helden öffnet sich mein
Reich!

TANNHÄUSER

Nein! Mein Stolz soll dir den Jammer
sparen,
mich entehrt je dir nah
zu sehn!
Der heut von dir scheidet, o Göttin,
der kehret nie zu dir zurück!

VENUS

(verzweiflungsvoll)

Ha, kehrtest du mir nie zurück! . . .
Wie sagt' ich? ha! wie sagte er?
Nie mir zurück!
wie soll ich denken? Wie es erfassen?
Mein Geliebter ewig mich fliehn?
Wie hätt'ich das erworben,
wie träf mich solch Verschulden,
dass mir die Lust geraubt,
dem Trauten zu verzeihn?
Der Königin der Liebe, der Göttin aller
Hulden,

nunca!
Aquele que dantes ridicularizaste, vitorioso,
Que, exultante, cobriste de escárnio,
pela clemência dela há de suplicar agora,
onde mostraste desdém, agora em jeito
lastimoso pedes graça.
Então exponha-se à luz bem clara a tua vergonha
e a troça se há de abater sobre
o teu ultraje evidente.
Banido, maldito, ah!, já vejo
aproximares-te de mim,
cabisbaixo até ao fundo.
«Ah! Se a encontrasses novamente, ela que
dantes te sorria!
Ah! Se ela reabrisse para ti as portas dos
prazeres!»
Vê-lo agora prostrado no umbral, onde outrora
se abriram as fontes da alegria!
É por compaixão que ele suplica, mendigando,
não por amor!
Para trás! Desaparece, mendigo!
Nunca a servos, só a heróis se abre o meu
reino!

TANNHÄUSER

Não! O meu orgulho há de poupar-te
à miséria
de, alguma vez, me veres desonrado
ao pé de ti.
Aquele que hoje parte de ti, ó deusa,
jamais a ti regressa.

VÉNUS

(em desespero)

Ah! Tu nunca voltarias?
Como eu disse? ah! como ele disse?
jamais para mim regressa!
como hei de pensar? Como hei de compreender?
O meu amado para sempre fugir de mim?
Como poderia eu ter chegado a isto,
como me poderia ter atingido tal culpa,
que fiquei privada do prazer
de perdoar ao meu querido?
À rainha do amor, à deusa de toda
a graça,

wär einzig dies versagt, Trost dem
Freunde zu weihn?
Wie einst, lächelnd unter
Tränen,
ich sehnsuchtsvoll dir lauschte,
den stolzen Sang zu hören,
der rings so lang mir verstummt;
oh, sag, wie könntest je du wohl wännen,
dass ungerührt ich bliebe,
dräng zu mir einst deiner Seele Seufzen,
hört ich dein Klagen?
Dass letzte Tröstung in deinem Arm ich
fand,
oh, lass dess mich nicht entgelten,
verschmäh einst auch du nicht
meinen Trost!
Kehrst du mir nicht zurück,
so treffe Fluch die ganze Welt
und für ewig sei öde sie,
aus der die Göttin wich!
O kehr, kehr wieder!
Trau meiner Huld, meiner Liebe!

TANNHÄUSER

Wer, Göttin, dir entfliehst,
flieht ewig jeder Huld!

VENUS

Nicht wehre stolz deinem Sehnen,
wenn zurück zu mir es dich zieht!

TANNHÄUSER

Mein Sehnen drängt zum Kampfe,
nicht such ich Wonn und Lust!
Ach, mögest du es fassen, Göttin!
Hin zum Tod, den ich suche,
zum Tode drängt es mich!

VENUS

Kehr zurück, wenn der Tod
selbst dich flieht,
wenn vor dir das Grab selbst sich schliesst.

estaria apenas vedada a consolação
do amigo?
Como, outrora, sorridente, lavada em
lágrimas,
escutava, ansiosa, para ouvir o orgulhoso
canto
que, tanto tempo, silenciado esteve em meu
redor.
Oh, diz como alguma vez poderias pensar,
que eu ficaria indiferente,
se chegasse a mim o suspirar da tua alma,
se eu ouvisse o teu lamento?
A derradeira consolação que encontrei
no teu braço,
oh, não me a faças cobrar,
também tu não venhas recusar a minha!
Se não voltares para mim,
então que seja amaldiçoado todo o mundo
e que seja ermo, para sempre, esse lugar
de onde a deusa se afastou.
Oh, volta, volta de novo!
Confia na minha graça, no meu amor!

TANNHÄUSER

Quem, ó deusa, foge de ti
foge, para sempre, de toda a graça!

VÉNUS

Não te oponhas, com orgulho, ao teu desejo,
quando, de novo, te sentires atraído para mim!

TANNHÄUSER

O meu anseio impele-me para a luta,
não procuro deleite, nem prazer!
Ah, queiras tu compreendê-lo, deusa!
A morte, é o que procuro,
para a morte sou impelido!

VÉNUS

Regressa, quando a própria morte foge de ti,
quando, diante de ti, a própria sepultura se
encerra.

TANNHÄUSER

Den Tod, das Grab, hier im Herzen
ich trag,
durch Buss und Sühne wohl find ich
Ruh für mich!

VENUS

Nie ist Ruh dir beschieden,
nie findest du Frieden!
Kehr wieder mir,
suchst einst du dein Heil!

TANNHÄUSER

Göttin der Wonn und Lust! Nein!
Ach, nicht in dir find ich Frieden und Ruh!
Mein Heil liegt in Maria!

*(Furchtbarer Schlag. Venus ist
verschwunden.)*

DRITTE SZENE

*Tannhäuser steht plötzlich in einem
schönen Tale, über ihm blauer Himmel.
Rechts im Hintergrunde die Wartburg,
links in grösserer Ferne der Hörselberg.
Rechter Hand führt auf der halben
Höhe des Tales ein Bergweg nach dem
Vordergrunde zu, wo er dann seitwärts
abbiegt; in demselben Vordergrunde ist
ein Muttergottesbild, zu welchem ein
niedriger Bergvorsprung hinaufführt. Von
der Höhe links vernimmt man das Geläute
von Herdenglocken; auf einem hohen
Vorsprunge sitzt ein junger Hirt mit der
Schalmei und singt*

HIRT

Frau Holda kam aus dem Berg hervor,
zu ziehen durch Flur und Auen;

TANNHÄUSER

A morte, a sepultura, aqui, no coração,
as trago,
por expiação e penitência, hei de encontrar
a minha paz.

VÉNUS

Nunca te será concedido o sossego,
jamais encontrarás a paz!
Volta para mim,
se alguma vez procurares a tua salvação!

TANNHÄUSER

Deusa do leite e do prazer! Não!
Ah, não é em ti que encontrarei a paz
e o sossego! A minha salvação está em Maria!

*(Estrondo terrível, Vénus
desapareceu.)*

TERCEIRA CENA

*Tannhäuser está de repente num belo
vale, sob um céu azul. À direita, ao fundo,
vê-se o castelo Wartburg*; à esquerda, a
uma distância maior, o monte Hörselberg.
À direita, a meia altura do vale, um trilho
de montanha desce ao primeiro plano,
onde depois vira para o lado; nesse mesmo
primeiro plano, encontra-se uma imagem
da Virgem Maria, à qual se sobe por uma
saliência baixa do monte. Vindo das alturas,
à esquerda, ouve-se o tilintar dos sinos
dos rebanhos; numa saliência elevada,
está sentado um jovem pastor, com a sua
charamela, e canta.*

PASTOR

A senhora Holda desceu do monte
para vaguear pelos campos e prados;

gar süßen Klang vernahm da mein Ohr,
mein Auge beehrte zu schauen: -
da träumt' ich manchen holden Traum,
und als mein Aug' erschlossen kaum,
da strahlte warm die Sonnen,
der Mai, der Mai war kommen.
Nun spiel' ich lustig die Schalmei: -
der Mai ist da, der liebe Mai!

*(Er spielt auf der Schalmei. Man hört den
Gesang der älteren Pilger, welche, von der
Richtung der Wartburg her kommend, den
Bergweg rechts entlang ziehen.)*

GESANG DER ÄLTEREN PILGER

Zu dir wall' ich, mein Jesus Christ,
der du des Sünders Hoffnung bist!
Gelobt sei, Jungfrau süß und rein,
der Wallfahrt wolle günstig sein! -
Ach, schwer drückt mich der
Sünden Last,
kann länger sie nicht mehr ertragen;
drum will ich auch nicht Ruh noch Rast,
und wähle gern mir Müh' und Plagen.
Am hohen Fest der Gnadenhuld
in Demut sühn' ich meine Schuld;
gesegnet, wer im Glauben treu:
er wird erlöst durch Buss' und Reu'.

*(Der Hirt, der fortwährend auf der
Schalmei gespielt hat, hält ein, als
der Zug der Pilger auf der Höhe ihm
gegenüber ankommt.)*

HIRT

*(den Hut schwenkend und den Pilgern
laut zurufend)*

Glück auf! Glück auf nach Rom!
Betet für meine arme Seele!

TANNHÄUSER

(tief ergriffen auf die Knie sinkend)

Allmächt'ger, dir sei Preis!
Hehr sind die Wunder deiner Gnade.

os meus ouvidos sentiram sons tão doces,
os meus olhos ansiavam por ver:
aí não poucos sonhos belos eu sonhei,
e, quando os meus olhos mal se abriram,
aí o sol com suave calor brilhava.
Maio, maio chegara.
Agora toco a charamela com alegria:
maio chegou, querido maio!

*(Ele toca a charamela. Ouve-se o canto
dos peregrinos mais velhos que, vindos
da direção do Wartburg, seguem o caminho
da montanha pela direita.)*

CANTO DOS PEREGRINOS MAIS IDOSOS

Até Ti, caminho, meu Jesus Cristo,
que és a esperança do pecador!
Louvada seja a doce e pura Virgem,
em cuja graça esteja esta peregrinação!
Ah, penoso é o fardo dos pecados, pesando
sobre mim,
não posso suportá-lo mais;
Daí não quero nem sossego nem repouso,
e de bom grado escolho o esforço, o cansaço.
Na solene festa da graça suprema,
com humildade expio a minha culpa;
abençoado aquele que é fiel na fé:
redimido será por penitência e contrição.

*(O pastor, que vinha tocando continuamente
a sua charamela, detém-se quando a procissão
dos peregrinos chega, do lado oposto,
ao nível dele.)*

PASTOR

*(acenando com o chapéu aos peregrinos
e gritando-lhes bem alto)*

Boa sorte! Boa sorte, avante para Roma!
Rezem pela minha pobre alma!

TANNHÄUSER

(ajoelhando-se, profundamente comovido)

Todo-Poderoso, louvado sejas!
Sublimes são as maravilhas da Tua graça.



(Der Zug der Pilger entfernt sich immer weiter von der Bühne, so dass der Gesang allmählich verhallt.)

PILGERGESANG

Zu dir wall' ich, mein Jesus Christ,
der du des Pilgers Hoffnung bist!
Gelobt sei, Jungfrau süß und rein,
der Wallfahrt wolle günstig sein!

TANNHÄUSER

(als der Gesang der Pilger sich hier etwas verliert, singt, auf den Knien, wie in brünstiges Gebet versunken, weiter)

Ach, schwer drückt mich der
Sünden Last,
kann länger sie nicht mehr ertragen;
drum will ich auch nicht Ruh noch Rast
und wähle gern mir Müh'
und Plagen.

(Tränen ersticken seine Stimme; man hört in weiter Ferne den Pilgergesang fortsetzen bis zum letzten Verhallen, während sich aus dem tiefsten Hintergrunde, wie von Eisenach herkommend, das Geläute von Kirchglocken vernehmen lässt. Als auch dieses schweigt, hört man von links immer näher kommende Hornrufe.)

VIERTE SZENE

Von der Anhöhe links herab aus einem Waldwege treten der Landgraf und die Sänger in Jägertracht einzeln auf. Im Verlaufe der Szene findet sich der ganze Jagdtross des Landgrafen nach und nach auf der Bühne ein.

(A procissão dos peregrinos afasta-se cada vez mais do palco, pelo que o canto vai diminuindo gradualmente.)

HINO DOS PEREGRINOS

Até Ti caminho, meu Jesus Cristo,
que és a esperança do peregrino!
Louvada seja a doce e pura Virgem,
em cuja graça esteja esta peregrinação!

TANNHÄUSER

(enquanto o canto dos peregrinos se vai extinguindo um pouco, ele continua a cantar, de joelhos, como se estivesse mergulhado em fervorosa oração)

Ah, penoso é o fardo dos pecados a pesar sobre mim,
não posso suportá-lo mais;
daí não quero nem sossego nem repouso,
e de bom grado escolho o esforço
e o cansaço.

(As lágrimas embargam-lhe a voz; ao longe, o canto dos peregrinos continua até deixar de se ouvir, enquanto, muito ao fundo, como se viesse de Eisenach, se ouve o repicar dos sinos da igreja. Quando este também se silencia, ouvem-se toques de trompa que se aproximam cada vez mais pela esquerda.)

QUARTA CENA

Do cimo da colina descem pela esquerda, um a um, saindo de um trilho de floresta, o landgrave e os cantores, vestidos com trajes de caça. À medida que a cena avança, todo o grupo de caça do landgrave aparece pouco a pouco no palco.

LANDGRAF

Wer ist der dort im brünstigen Gebete?

WALTHER

Ein Büsser wohl.

BITEROLF

Nach seiner Tracht ein Ritter.

WOLFRAM

(der auf Tannhäuser zugegangen ist und ihn erkannt hat)

Er ist es!

DIE SÄNGER UND DER LANDGRAF

Heinrich! Heinrich! Seh' ich recht?

(Tannhäuser, der überrascht schnell aufgefahren ist, ermannt sich und verneigt sich stumm gegen den Landgrafen, nachdem er einen flüchtigen Blick auf ihn und die Sänger geworfen.)

LANDGRAF

Du bist es wirklich? Kehrest in den Kreis zurück, den du in Hochmut stolz verliessest?

BITEROLF

Sag, was uns deine Wiederkunft bedeutet?
Versöhnung? Oder gilt's erneutem Kampf?

WALTHER

Nahst du als Freund uns oder Feind?

DIE ANDEREN SÄNGER AUSSER WOLFRAM

Als Feind?

O LANDGRAVE

Quem está alí em fervorosa oração?

WALTHER

Um penitente, provavelmente.

BITEROLF

A julgar pelas suas vestes, um cavaleiro.

WOLFRAM

(que se tinha aproximado de Tannhäuser, reconhecendo-o)

É ele!

OS CANTORES E O LANDGRAVE

Heinrich, Heinrich, Estou a ver bem?

(Tannhäuser, que, apanhado de surpresa, se levantara de sobressalto, recupera a compostura e curva-se silenciosamente perante o landgrave, após lançar um olhar fugaz a ele e aos cantores.)

O LANDGRAVE

És mesmo tu? A regressar ao círculo que tu, soberbo e orgulhoso, abandonaste?

BITEROLF

Diz-nos, o que significa para nós o teu regresso?
Reconciliação? Ou nova luta?

WALTHER

Aproximas-te de nós como amigo ou inimigo?

OS OUTROS CANTORES, EXCETO WOLFRAM

Como inimigo?

WOLFRAM

O fraget nicht! Ist dies des Hochmuts
Miene? -

Gegrüsst sei uns, du kühner Sänger,
der, ach! so lang' in unsrer
Mitte fehlt!

WALTHER

Willkommen, wenn du friedlich nahst!

BITEROLF

Gegrüsst, wenn du uns
Freunde nennst!

ALLE SÄNGER

Gegrüsst! Gegrüsst! Gegrüsst sei uns!

LANDGRAF

So sei willkommen denn auch mir!
Sag an, wo weiltest du so lang?

TANNHÄUSER

Ich wanderte in weiter, weiter Fern', -
da, wo ich nimmer Rast noch Ruhe fand.
Fragt nicht! Zum Kampf mit euch nicht kam
ich her.
Seid mir versöhnt, und lasst mich
weiterziehn!

LANDGRAF

Nicht doch! Der Unsre bist du neu
geworden.

WALTHER

Du darfst nicht ziehn.

BITEROLF

Wir lassen dich nicht fort.

WOLFRAM

Oh, não perguntem! A soberba exprime-se
assim?

Salve seja tu, cantor ousado,
que, ah!, tanto tempo estiveste ausente do
nosso meio!

WALTHER

Sê bem-vindo, se em paz te aproximás!

BITEROLF

Salve! Se nos chamas amigos! Se é amigos que
nos chamas!

TODOS OS CANTORES

Salve! Salve! Salve seja tu!

O LANDGRAVE

Então, por mim também, sê bem-vindo!
Diz-me, onde estiveste durante tanto tempo?

TANNHÄUSER

Vaguei para muito, muito longe,
onde não descanso encontrei, nem paz.
Não me perguntem! Eu não vim aqui
para lutar convosco.
Reconciliem-se comigo e deixem-me
seguir em frente!

O LANDGRAVE

De todo, não! Tornaste-te de novo um dos
nossos.

WALTHER

Não deves ir embora.

BITEROLF

Não te vamos deixar ir.

TANNHÄUSER

Lasst mich! Mir frommet kein Verweilen,
und nimmer kann ich rastend stehn;
mein Weg heisst mich
nurvorwärts eilen,
denn rückwärts darf ich niemals sehn.

DER LANDGRAF UND DIE SÄNGER

O bleib, bei uns sollst du verweilen,
wir lassen dich nicht von uns gehn.
Du suchtest uns, warum enteilen
nach solchem kurzen Wiedersehn?

TANNHÄUSER

(sich losreissend)

Fort! Fort von hier!

DIE SÄNGER

Bleib! Bleib bei uns!

WOLFRAM

*(Tannhäuser in den Weg tretend, mit
erhobener Stimme)*

Bleib bei Elisabeth!

TANNHÄUSER

(heftig und freudig ergriffen)

Elisabeth! O Macht des Himmels,
rufst du den süssen Namen mir?

WOLFRAM

Nicht sollst du Feind mich schelten, dass
ich ihn genannt! -
Erlaubest du mir, Herr, dass ich
Verkünder seines Glücks ihm sei?

LANDGRAF

Nenn ihm den Zauber, den er ausgeübt, -
und Gott verleih ihm Tugend,
dass würdig er ihn löse!

TANNHÄUSER

Deixem-me ir! Não tenho proveito em ficar
e nunca posso estar a descansar;
o meu caminho só me manda ir
em frente depressa,
pois nunca devo olhar para trás.

O LANDGRAVE E OS CANTORES

Oh, permanece, debes ficar connosco,
não te deixaremos afastar de nós.
Procuraste-nos, porquê fugir
após tão breve reencontro?

TANNHÄUSER

(soltando-se)

Embora! Afasta-te daqui!

OS CANTORES

Fica! Fica connosco!

WOLFRAM

*(entrepondo-se a Tannhäuser no caminho,
exclama em voz alta)*

Fica com a Elisabeth!

TANNHÄUSER

(com intensa e alegre emoção)

Elisabeth! Ó poder do céu,
invocas-me o seu doce nome?

WOLFRAM

Não debes censurar-me como agreste, por
tê-lo invocado!
Permites-me, Senhor, que eu seja
o arauto da sua felicidade?

O LANDGRAVE

Dê nome ao feitiço que ele exerceu
e que Deus lhe conceda a virtude,
Para poder quebrá-lo dignamente!

WOLFRAM

Als du in kühnem Sange uns
bestrittest,
bald siegreich gegen unsre Lieder sangst,
durch unsre Kunst Besiegung bald erlittest:
ein Preis doch war's, den du
allein errangst.

War's Zauber, war es reine Macht,
durch die solch Wunder du vollbracht,
an deinen Sang voll Wonn'
und Leid

gebannt die tugendreichste Maid?
Denn, ach! als du uns stolz verlassen,
verschloss ihr Herz sich unsrem Lied;
wir sahen ihre Wang' erblasen,
für immer unsren Kreis sie mied. -
O kehre zurück, du kühner Sänger,
dem unsren sei dein Lied nicht fern. -
Den Festen fehle sie nicht länger,
aufs neue leuchte uns ihr Stern!

DIE SÄNGER

Sei unser, Heinrich! Kehre uns wieder!
Zwietracht und Streit sei abgetan!
Vereint ertönen unsre Lieder,
und Brüder nenne uns fortan!

TANNHÄUSER

*(innig gerührt, umarmt Wolfram und die
Sänger mit Heftigkeit)*

Zu ihr! Zu ihr! O, führet mich zu ihr!
Ha, jetzt erkenne ich sie wieder,
die schöne Welt, der ich entrückt!
Der Himmel blickt auf mich hernieder,
die Fluren prangen reich geschmückt.
Der Lenz mit tausend holden Klängen
zog jubelnd in die Seele mir;
in süßem, ungestümem Drängen
ruft laut mein Herz:
zu ihr, zu ihr!

LANDGRAF UND DIE SÄNGER

Er kehrt zurück, den wir verloren!
Ein Wunder hat ihn hergebracht.

WOLFRAM

Quando com o teu canto audacioso nos
desafiaste,
ora vencendo em confronto com o nosso,
ora sofrendo derrota pela nossa arte,
houve um prémio, porém, que apenas tu
ganhaste.
Foi com encanto, com poder puro,
que conseguiste a tal magia,
prendendo ao teu canto pleno de deleite e
sofrimento
a mais virtuosa das donzelas?
Pois, ah!, quando, orgulhoso, nos deixaste,
o seu coração fechou-se ao nosso canto;
vimos as suas faces empalidecer,
para sempre ela se afastou do nosso círculo.
Oh, volta, tu, cantor ousado,
que a tua canção não esteja longe da nossa,
que ela não se ausente mais das nossas festas,
que a sua estrela volte a brilhar para nós!

OS CANTORES

Sê nosso, Heinrich! Volta para nós!
Esqueçamos a discórdia e a contenda!
Unidos, os nossos cânticos ressoem,
E chama-nos irmãos, de agora em diante!

TANNHÄUSER

*(profundamente emocionado, abraça Wolfram
e os cantores com fervor)*

Para ela! Para ela! Oh, levai-me até ela!
Ah, agora reconheço-o novamente,
o belo mundo do qual me afastei!
O céu contempla-me de cima,
os prados resplandecem no seu rico adorno.
A primavera, com mil doces sons,
entrou com júbilo na minha alma;
com doce e impetuoso anseio,
o meu coração bem alto exclama:
para ela, para ela!

O LANDGRAVE E OS CANTORES

Regressa aquele que perdemos!
Um milagre trouxe-o de volta.

Die ihm den Uebermut beschworen,
gepriesen sei die holde Macht!
Nun lausche unsren
Hochgesängen
von neuem der Gepries'nen Ohr!
Es tön in frohbelebten Klängen
das Lied aus jeder Brust hervor!

*(Der ganze Jagdtross hat sich im Tale
versammelt. Der Landgraf stösst in sein
Horn: laute Hornrufe der Jäger antworten
ihm. Der Landgraf und die Sänger besteigen
Pferde, welche man ihnen von der Wartburg
her entgegengeführt hat. Der Vorhang fällt.)*

ZWEITER AUFZUG

ERSTE SZENE

*Die Sängerkirche auf der Wartburg; nach
hinten freie Aussicht auf den Burghof und
das Tal.*

ELISABETH

(tritt freudig bewegt ein)

Dich, teure Halle, grüss' ich wieder,
froh grüss' ich dich, geliebter Raum!
In dir erwachen seine Lieder,
und wecken mich aus düstem Traum. -
Da er aus dir geschieden,
wie öd' erschienst du mir!
Aus mir entfloh der Frieden,
die Freude zog aus dir. -
Wie jetzt mein Busen hoch sich hebet,
so scheinst du jetzt mir stolz
und hehr;

Louvado seja o poder sublime
que lhe invocara a ligeireza!
Que seja novamente ouvido o nosso canto
altivo
pelos ouvidos da enaltecida.
Que a canção ressoe, de cada coração,
em sons alegres e vibrantes!

*(Todo o séquito de caça se reuniu no vale.
O landgrave entoa a sua trompa, respondido
por altos sons de trompa dos caçadores. O
landgrave e os cantores montam cavalos,
que lhes tinham sido trazidos do lado do
Wartburg. Cai o pano.)*

SEGUNDO ATO

PRIMEIRA CENA

*O Salão dos Cantores no Wartburg; ao
fundo, vista desafogada para o pátio do
castelo e o vale.*

ELISABETH

(entrando, comovida de alegria)

Caro salão, saúdo-te de novo,
com alegria te saúdo, espaço amado!
Em ti, os seus cânticos despertam
e acordam-me do sonho tenebroso.
Quando ele partiu de ti,
quão desolador me pareceste!
A paz fugiu-me,
a alegria abandonou-te.
Assim como agora o meu peito se eleva,
também tu me pareces orgulhosa e
majestosa;



der dich und mich so neu
belebet,
nicht länger weilt er ferne mehr.
Sei mir gegrüsst! sei mir gegrüsst!

ZWEITE SZENE

*Wolfram und Tannhäuser erscheinen im
Hintergrunde.*

WOLFRAM

Dort ist sie; nahe dich ihr ungestört!

*(er bleibt, an die Mauerbrüstung des
Balkons gelehnt, im Hintergrunde)*

TANNHÄUSER

*(ungestüm zu den Füß Elisabeths
stürzend)*

O Fürstin!

ELISABETH

(in schüchterner Verwirrung)

Gott! - Steht auf! Lasst mich! Nicht darf ich
Euch hier sehn!

(Sie will sich entfernen)

TANNHÄUSER

Du darfst! O bleib und lass zu deinen
Füssen mich!

ELISABETH

(sich freundlich zu ihm wendend)

So stehet auf!

Nicht sollet hier Ihr knien, denn diese Halle
ist Euer Königreich. O, stehet auf!

Nehmt meinen Dank, dass Ihr
zurückgekehrt! -

Wo weiltet ihr so lange?

aquele que, assim, a ti e a mim anima
novamente,
distante já não se encontra.
Salve! Salve!

SEGUNDA CENA

*Wolfram e Tannhäuser aparecem
ao fundo.*

WOLFRAM

Ali está ela; aproxima-te tranquilamente!

*(ele permanece ao fundo, encostado ao
parapeito da varanda)*

TANNHÄUSER

*(ajoelha-se impetuosamente aos pés
de Elizabeth)*

Ó princesa!

ELISABETH

(timidamente, confusa)

Meu Deus! – Levante-se! Deixe-me!
Não vos posso ver aqui!

(tentando afastar-se)

TANNHÄUSER

Tu podes! Oh, fica e deixa-me estar
a teus pés!

ELISABETH

(virando-se gentilmente para ele)

Então levante-se!

Não deve ajoelhar-se aqui, pois este salão
é o vosso reino. Oh, levante-se!

Aceite o meu agradecimento pelo vosso
regresso!

Onde esteve durante tanto tempo?

TANNHÄUSER

(sich langsam erhebend)

Fern von hier,
in weiten, weiten Landen. Dichtes
Vergessen
hat zwischen heut und gestern sich
gesenkt. -
All mein Erinnern ist mir schnell
geschwunden,
und nur des Einen mussich mich entsinnen,
dass nie mehr ich gehofft Euch zu
begrüssen,
noch je zu Euch mein Auge zu erheben. -

ELISABETH

Was war es dann, das Euch zurückgeführt?

TANNHÄUSER

Ein Wunder war's,
ein unbegreiflich hohes Wunder!

ELISABETH

(freudig aufwallend)

Gepriesen sei dies Wunder
aus meines Herzens Tiefe!

(Sich mässigend, - in Verwirrung)

Verzeiht, wenn ich nicht weiss, was ich
beginne!
Im Traum bin ich und tör'ger als
ein Kind, -
machtlos der Macht der Wunder
preisgegeben.
Fast kenn' ich mich nicht mehr; o, helfet mir,
dass ich das Rätsel meines Herzens löse!
Der Sänger klugen Weisen
lauscht' ich sonst gern und viel;
ihr Singen und ihr Preisen
schien mir ein holdes Spiel.
Doch welch ein seltsam neues Leben
rief Euer Lied mir in die Brust!
Bald wollt'es mich wie Schmerz
durchbeben,

TANNHÄUSER

(levantando-se lentamente)

Longe daqui.
Em terras muito, muito distantes. Um denso
esquecimento
instalou-se, entretanto, entre hoje
e ontem.
Toda a minha memória desapareceu
depressa,
e só se impõe uma memória:
que nunca mais esperei saudar-vos,
nem algum dia erguer os meus olhos para
vós.

ELISABETH

O que foi, então, que vos fez regressar?

TANNHÄUSER

Foi um milagre,
um milagre incrivelmente grandioso!

ELISABETH

(transbordando de alegria)

Louvado seja este milagre
do fundo do meu coração!

(moderando-se, um tanto confusa)

Perdoe-me, se não sei
o que fazer!
Estou num sonho e mais tola do que uma
criança,
impotente, à mercê da força
dos milagres,
já mal me reconheço; oh, ajude-me
a desvendar o enigma deste coração!
As sábias melodias dos cantores
escutava eu outrora com prazer e amiúde;
o seu canto e os seus louvores
pareciam-me um jogo delicioso.
Porém, que estranha nova vida
a vossa canção me fez entrar no peito!
Ora estremei com algo como dor,
ora penetrou-me algo como súbito prazer:





bald drang's in mich wie jähe Lust:
Gefühle, die ich nie empfunden!
Verlangen, das ich nie gekannt!
Was einst mir lieblich, war verschwunden
vor Wonnen, die noch nie genannt! -
Und als Ihr nun von uns gegangen, -
war Frieden mir und Lust dahin;
die Weisen, die die Sänger sangen,
erschieden matt mir, trüb ihr Sinn;
im Traume fühlt' ich dumpfe Schmerzen,
mein Wachen ward trübsel'ger Wahn;
die Freude zog aus meinem Herzen: -
Heinrich! Was tatet Ihr mir an?

TANNHÄUSER

(hingerissen)

Den Gott der Liebe sollst du preisen,
er hat die Saiten mir berührt,
er sprach zu dir aus meinen Weisen,
zu dir hat er mich hergeführt!

ELISABETH

Gepriesen sei die Stunde,
gepriesen sei die Macht,
die mir so holde Kunde
von Eurer Näh' gebracht!
Von Wonneglanz umgeben,
lacht mir der Sonne Schein;
erwacht zu neuem Leben,
nenn' ich die Freude mein!

TANNHÄUSER

Gepriesen sei die Stunde,
gepriesen sei die Macht,
die mir so holde Kunde
aus deinem Mund gebracht.
Dem neu erkannten Leben
darf ich mich mutig weihn;
ich nenn' in freud'gem Beben
sein schönstes Wunder mein!

emoções, nunca sentidas antes,
desejo, nunca conhecido.
Sumidos os suaves sentimentos de outrora
perante um deleite indizível!
E, quando nos deixou,
a paz e a alegria foram-se de mim;
as melodias, que os cantores entoavam,
pareciam-me fracas, o seu sentido turvo;
em sonhos, eu sentia dores surdas,
o meu despertar tornou-se uma triste
ilusão;
a alegria saiu do meu coração:
Heinrich! O que fez de mim?

TANNHÄUSER

(extasiado)

Deves louvar o deus do amor,
ele tocou por mim as cordas,
falou-te através das minhas melodias,
para cá, a ti me conduziu!

ELISABETH

Louvada seja a hora,
louvado seja o poder,
que me trouxe a boa-nova
que vós estarieis próximo daqui.
Por brilho de felicidade rodeada,
a luz do sol ri para mim;
despertada para uma nova vida,
eu chamo minha a alegria!

TANNHÄUSER

Louvada seja a hora,
louvado seja o poder,
que trouxe tão boa-nova
da tua boca para mim.
À vida recém-descoberta
eu posso consagrar-me com coragem;
eu chamo meu, com tremor alegre,
o seu milagre mais formoso!

WOLFRAM

(im Hintergrunde)

So flieht für dieses Leben
mir jeder Hoffnung Schein!

*(Tannhäuser trennt sich von Elisabeth;
er geht auf Wolfram zu, umarmt ihn, und
entfernt sich mit ihm.)*

DRITTE SZENE

*Der Landgraf tritt aus einem Seitengange
auf; Elisabeth eilt ihm entgegen und birgt
ihr Gesicht an seiner Brust.*

LANDGRAF

Dich treff ,ich hier in dieser Halle, die
so lange du gemieden?
Endlich denn
lockt dich ein Sängerfest, das wir bereiten?

ELISABETH

Mein Oheim! O, mein güt'ger Vater!

LANDGRAF

Drängt
es dich, dein Herz mir endlich zu
erschliessen?

ELISABETH

Blick mir ins Auge! Sprechen kann ich nicht.

LANDGRAF

Noch bleibe denn unausgesprochen
dein süß Geheimnis kurze Frist;
der Zauber bleibe ungebrochen
bis du der Lösung mächtig bist. -
So sei's! Was der Gesang so Wunderbares
erweckt und angeregt, soll
heute er

WOLFRAM

(ao fundo)

Então me fogue nesta vida
qualquer vislumbre de esperança!

*(Tannhäuser separa-se de Elisabeth;
vai ter com Wolfram, abraça-o
e afasta-se com ele.)*

TERCEIRA CENA

*O landgrave surge de uma passagem
lateral; Elisabeth corre ao seu encontro
e abriga o rosto no seu peito.*

O LANDGRAVE

Encontro-te aqui neste salão,
que evitaste durante tanto tempo?
Então, atraí-te, finalmente
o festival de menestrelis que preparamos?

ELISABETH

Meu tio! Oh, meu pai bondoso!

O LANDGRAVE

Será
que sentes o impulso
a finalmente abrires o teu coração?

ELISABETH

Olhe nos meus olhos! Não consigo falar.

O LANDGRAVE

Então não seja revelado
o teu segredo doce, por pouco tempo;
que o feitiço permaneça intacto
até que possas encarar a solução.
Que assim seja! A maravilha que o canto
despertou e inspirou, ele hoje deve revelar
também,



enthüllen auch und mit Vollendung krönen.
Die holde Kunst, sie werde jetzt zur Tat!

(Man hört Trompeten)

Schon nahen sich die Edlen
meiner Lande,
die ich zum seltenen Fest hierher beschied;
zahlreicher nahen sie als je, da sie
gehört, dass du des Festes
Fürstin seist.

VIERTE SZENE

*Trompeten. - Grafen, Ritter und Edelfrauen
in reichem Schmucke werden durch
Edelknaben eingeführt. Der Landgraf
mit Elisabeth empfängt und
begrüsst sie.*

CHOR

Freudig begrüßen wir die edle Halle,
wo Kunst und Frieden immer nur verweil,
wo lange noch der frohe
Ruf erschalle:
Thüringens Fürsten, Landgraf Hermann,
Heil!

*(Die Ritter und Frauen haben die von
den Edelknaben ihnen angewiesenen, in
einem weiten Halbkreise erhöhten Plätze
eingenommen. Der Landgraf und Elisabeth
nehmen im Vordergrunde unter einem
Baldachin Ehrensitze ein.)*

*Trompeten. Die Sänger treten auf und
verneigen sich feierlich mit ritterlichem
Grusse gegen die Versammlung; darauf
nehmen sie in der leergelassenen Mitte des
Saales die in einem engeren Halbkreise
für sie bestimmten Sitze ein. Tannhäuser
im Mittelgrunde rechts, Wolfram am
entgegengesetzten Ende links, der
Versammlung gegenüber.)*

coroando-a de consumada.

A bela arte que se transforme agora em ação!

(ouvem-se trombetas)

Já se aproximam os fidalgos das minhas terras
todas,
eu convoquei-os para a rara festa;
chegam mais numerosos do que nunca,
pois eles ouviram que tu és a princesa
desta festa.

QUARTA CENA

*Trombetas — Condes, cavaleiros e damas
da nobreza com trajes sumptuosos são
conduzidos por pajens; o landgrave,
acompanhado por Elisabeth, recebe-os
e saúda-os.*

CORO

Saudamos com alegria o nobre salão,
onde só a arte e a paz continuam a habitar,
onde o grito alegre ressoe ainda
por muito tempo:
Salve, o príncipe da Turingia, Landgrave
Hermann!

*(De acordo com as indicações dos pajens, os
cavaleiros e as damas tomaram os seus lugares,
dispostos num amplo semicírculo
e em posição elevada. Em primeiro plano,
o landgrave e Elisabeth ocupam assentos
de honra sob um dossel.)*

*Trombetas. Os cantores entram
e curvam-se solenemente com uma
saudação cavalheiresca para a assembleia;
tomam depois os seus lugares no centro vazio
do salão, dispostos num semicírculo mais
pequeno. Tannhäuser está no meio, à direita.
Wolfram está na extremidade oposta,
à esquerda, de frente para
a assembleia.)*

DER LANDGRAF

(erhebt sich)

Gar viel und schön ward hier in
dieser Halle
von euch, ihr lieben Sänger, schon gesungen;
in weisen Rätseln wie in
heitren Liedern
erfreuet ihr gleich sinnig unser
Herz. -

Wenn unser Schwert in blutig
ernsten Kämpfen
stritt für des deutschen Reiches Majestät,
wenn wir dem grimmen Welfen
widerstanden
und dem verderbenvollen Zwiespalt
wehrten: so ward von euch nicht
mindrer Preis errungen.

Der Anmut und der holden Sitte,
der Tugend und dem reinen Glauben
erstrittet ihr durch eure Kunst
gar hohen, herrlich schönen Sieg. -
Bereitet heute uns denn auch ein Fest,
heut, wo der kühne Sänger uns zurück
gekehrt, den wir so ungerne
lang' vermissten.

Was wieder ihn in unsre Nähe brachte,
ein wunderbar Geheimnis dünkt es mich;
durch Liedes Kunst sollt ihr es uns enthüllen,
deshalb stell' ich die Frage jetzt an euch:
könnt ihr der Liebe Wesen mir ergründen?
Wer es vermag, wer sie am
würdigsten

besingt, dem reich' Elisabeth den Preis:
er fordre ihn so hoch und kühn
er wolle,
ich Sorge, dass sie ihn gewähren solle. -
Auf, liebe Sänger! Greifet in
die Saiten!

Die Aufgab' ist gestellt, kämpft
um den Preis,
und nehmet all im voraus unsren Dank!

(Trompeten)

O LANDGRAVE

(levanta-se)

Tanta musica bela foi cantada aqui neste
salao
por vos, queridos cantores;
quer com enigmas sabios, quer com
canoes graciosas,
alegraram com igual engenho os nossos
coraoes.

Quando a nossa espada travou batalhas
sangrentas e severas
pela majestade do Império Alemão,
quando resistimos ao Guelfo**
irado
e combatemos a cisão ruinosa
não foi menor o vosso
premio conquistado.

A gentileza e os belos costumes,
a virtude e a pura fé tiveram,
conquistada pela vossa arte,
uma magnifica vitória suprema.
Então, também nos faam uma festa
hoje, que o cantor audaz está de regresso
cuja ausência longamente foi sentida
com desgosto.

O que o trouxe, novamente, perto de nós,
é um mistério milagroso, ao que me parece;
através da arte do canto hão de revelá-lo,
assim, fao a vós esta pergunta:
Conseguis explicar-me a essência do amor?
Quem for capaz, quem o cantar com maior
dignidade,

a ele Elisabeth dará o premio:
que ele exija com audácia tanto quanto
queira,
eu cuido que ela o conceda.
Avante, caros cantores! Toquem os vossos
instrumentos!

O desafio esta lanado, disputai o premio,
e todos, aceitai de antemao o nosso
agradecimento!

(trombetas)

CHOR

(der Ritter und Edelfrauen)

Heil! Heil! Thüringens Fürsten Heil!
Der holden Kunst Beschützer Heil!

(Alle setze sich. Vier Edelknaben treten vor, sammeln in einem goldenen Becher von jedem der Sänger seinen auf ein Blättchen geschriebenen Namen ein und reichen ihn Elisabeth, welche eines der Blättchen herauszieht und es den Edelknaben reicht. Diese, nachdem sie den Namen gelesen, treten feierlich in die Mitte und rufen:)

VIER EDELKNABEN

Wolfram von Eschenbach, beginne!

(Tannhäuser stützt sich auf seine Harfe und scheint sich in Träumereien zu verlieren. Wolfram erhebt sich)

WOLFRAM

Blick' ich umher in diesem edlen Kreise,
welch hoher Anblick macht mein Herz
erglühn!
So viel der Helden, tapfer, deutsch
und weise, -
ein stolzer Eichwald, herrlich, frisch
und grün.
Und hold und tugendsam erblick' ich
Frauen, -
lieblicher Blüten düftereichsten
Kranz.
Es wird der Blick wohl trunken mir vom
Schauen,
mein Lied verstummt vor solcher Anmut
Glanz. -
Da blick' ich auf zu einem nur der Sterne,
der an dem Himmel, der mich blendet, steht:
es sammelt sich mein Geist aus jener Ferne,
andächtig sinkt die Seele
in Gebet.
Und sieh! Mir zeigt sich ein
Wunderbrunnen,

CORO

(dos cavaleiros e das damas da nobreza)

Salve, Salve, Salve, o príncipe da Turíngia!
Salve, o protetor da bela arte!

(Todos se sentam. Quatro pajens avançam, recolhem, num cálice de ouro, o nome de cada um dos cantores, escrito num pedacinho de papel, e entregam-no a Elisabeth, que retira um dos papéis e o entrega aos pajens. Estes, depois de lerem o nome, dirigem-se solenemente para o centro, proclamando:)

QUATRO PAJENS

Wolfram de Eschenbach, começa!

(Tannhäuser apoia-se na sua harpa e parece perdido em devaneios. Wolfram levanta-se)

WOLFRAM

Olhando ao redor este círculo nobre,
que visão sublime me aquece
o coração!
Tantos heróis, bravos, alemães
e sábios,
uma floresta majestosa de carvalhos,
gloriosa, fresca e verdejante.
E avisto as mulheres, belas
e virtuosas,
coroa de flores amorosas, plena de
fragrâncias,
O meu olhar embriaga-se ao contemplar,
o meu canto silencia-se perante o brilho de
tamanha graça.
Então, dirijo o olhar para uma estrela
apenas,
que está no céu, que me deslumbra:
dessa distância recolhe-se o meu espírito,
com devoção mergulha em prece a minha
alma.
E vê! Aparece-me uma fonte milagrosa,
na qual se afunda o meu olhar com grande

in den mein Geist voll hohen
Staunens blickt:
aus ihm er schöpft gnadenreiche
Wonnen,
durch die mein Herz er namenlos erquickt.
Und nimmer möcht' ich diesen Bronnen
trüben,
berühren nicht den Quell mit frevlem Mut:
in Anbetung möcht' ich mich opfernd üben,
vergiesen froh mein letztes Herzensblut. -
Ihr Edlen mögt in diesen Worten lesen,
wie ich erkenn' der Liebe reinstes Wesen!

DIE RITTER UND FRAUEN

(in beifälliger Bewegung)

So ist! So ist's! Gepriesen sei dein Lied!

TANNHÄUSER

*(der gegen das Ende von Wolframs Gesänge
wie aus dem Traume auffuhr, erhebt sich
schnell)*

Auch ich darf mich so glücklich nennen
zu schau'n, was, Wolfram, du geschaut!
Wer sollte nicht den Bronnen kennen?
Hör, seine Tugend preis' ich laut! -
Doch ohne Sehnsucht heiss zu fühlen
ich seinem Quell nicht nahen kann:
Des Durstes Brennen muss ich kühlen,
getrost leg' ich die Lippen an.
In vollen Zügen trink' ich Wonnen,
in die kein Zagen je sich mischt:
denn unversiegbar ist der Bronnen,
wie mein Verlangen nie erlischt.
So, dass mein Sehnen ewig brenne,
lab' an dem Quell ich ewig mich:
und wisse, Wolfram, so erkenne
der Liebe wahrstes Wesen ich!

*(Elisabeth macht eine Bewegung, ihren
Beifall zu bezeigen; da aber alle Zuhörer in
erstem Schweigen verharren, hält sie sich
schüchtern zurück.)*

espanto:
tira dali o meu espírito deleites
cheios de graça
reconfortando o meu coração — não há
palavra.
Jamais quereria tornar turva esta fonte,
tocar nesta nascente com mente ímpia:
sacrificar-me-ia, venerando e, com alegria,
derramando a gota derradeira de sangue do
meu coração.
Vós, nobres, lede nestas palavras
como conheço a mais pura essência do amor!

OS CAVALEIROS E AS DAMAS

(em moção de aprovação)

Certo! Certo! Louvado seja a tua canção!

TANNHÄUSER

*(que, perto do final da canção de Wolfram,
se tinha movido de sobressalto, como que
saindo de um sonho, levanta-se rapidamente)*

Wolfram, também eu tenho
a felicidade de ver o que tu viste!
Quem não poderia conhecer a fonte?
Escuta, eu louvo a sua virtude em voz alta!
Mas sem sentir as chamas do desejo,
não posso aproximar-me da nascente:
tenho de aplacar o ardor da sede,
pousando os lábios à vontade.
Bebo em pleno os prazeres,
não hesitando nunca,
porque a fonte jamais se esgota
tal como não abranda o meu desejo.
Para que o meu desejo eternamente arda,
eternamente eu me sacio na nascente:
e saibas, Wolfram, é assim que eu conheço
a mais pura essência do amor!

*(Elisabeth faz um gesto para demonstrar o
seu aplauso, mas, como toda a assistência
permanece num silêncio gravoso, contém-se
timidamente.)*

WALTHER VON DER VOGELWEIDE

(erhebt sich)

Den Bronnen, den uns Wolfram nannte,
ihn schaut auch meines Geistes Licht;
doch, der in Durst für ihn entbrannte,
du, Heinrich, kennst ihn wahrlich nicht.
Lass dir denn sagen, lass dich lehren:
der Bronnen ist die Tugend wahr.
Du sollst in Inbrunst ihn verehren
und opfern seinem holden Klar.
Legst du an seinen Quell die Lippen,
zu kühlen frevle Leidenschaft,
ja, wolltest du am Rand nur nippen,
wich' ewig ihm die Wunderkraft!
Willst du Erquickung aus dem Bronnen
haben,
musst du dein Herz, nicht deinen Gaumen
laben.

DIE ZUHÖRER

(in lautem Beifall)

Heil Walther! Preis sei deinem Liede!

TANNHÄUSER

(sich heftig erhebend)

O Walther, der du also sangest,
du hast die Liebe arg entstellt!
Wenn du in solchem Schmachten bangest,
versiegt wahrlich wohl die Welt.
Zu Gottes Preis in hoch erhabne Fernen,
blickt auf zum Himmel, blickt zu seinen
Sternen!
Anbetung solchen Wundern zollt,
da ihr sie nicht begreifen
sollt!
Doch was sich der Berührung beuget,
euch Herz und Sinnen
nahe liegt,
was sich, aus gleichem Stoff erzeugt,
in weicher Formung an euch schmiegt, -
dem ziemt Genuss in freud'gem Triebe,
und im Genuss nur kenn' ich Liebe!

(grosse Aufregung unter den Zuhörern)

WALTER VON DER VOGELWEIDE

(levanta-se)

A fonte que Wolfram nomeou,
a luz do meu espírito também contempla;
contudo, tu, que te incendiaste,
sedento por ela,
tu, Heinrich, realmente não a conheces.
Deixa dizer-te, ensinar-te:
a fonte é a virtude verdadeira.
Deves adorá-la fervorosamente,
sacrificar à sua doce clareza.
Se pousares os lábios na nascente,
para resfriares a paixão impura,
sim, se apenas quisesses provar à beira,
afastar-se-ia eternamente dela o mágico
poder!
Se queres obter da fonte reconforto,
tens de saciar o coração, não o teu paladar.

A PLATEIA

(com fortes aplausos)

Salve, Walther! Louvada seja a tua canção!

TANNHÄUSER

(erguendo-se bruscamente)

Ó Walther, que cantaste assim,
desfiguraste muito o amor!
Se te angustias com anseios destes,
o mundo realmente se esgota.
Louvando a Deus nas solenes alturas,
olhai para o céu, olhai para as suas
estrelas!
Adorai esses milagres,
pois não tendes permissão para
compreendê-los!
Contudo, o que reage ao toque
que vos é próximo do coração e dos
sentidos,
que, feito de igual matéria, a vós
se aconchega com a sua suave forma
merece a fruição do prazeroso impulso,
e no prazer, apenas, eu conheço o amor!

(grande agitação na assistência)





BITEROLF

(sich mit Ungestüm erhebend)

Heraus zum Kampfe mit uns allen!
Wer bliebe ruhig, hört er dich?
Wird deinem Hochmut es gefallen,
so höre, Lästrer, nun auch mich!
Wenn mich begeistert hohe Liebe,
stählt sie die Waffen mir mit Mut;
dass ewig ungeschmäht sie bliebe,
vergöss' ich stolz mein letztes Blut.
Für Frauenehr' und hohe Tugend
als Ritter kämpf' ich mit dem Schwert;
doch, was Genuss beut' deiner
Jugend,
ist wohlfeil, keines Streiches wert.

DIE ZUHÖRER

(in tobendem Beifall)

Heil, Biterolf! Hier unser Schwert!

TANNHÄUSER

(in stets zunehmender Hitze aufspringend)

Ha, tör'ger Prahler, Biterolf!
Singst du von Liebe, grimmer Wolf?
Gewisslich hast du nicht gemeint,
was mir geniessenswert erscheint.
Was hast du Ärmster wohl genossen?
Dein Leben war nicht liebe reich,
und was von Freuden dir entsprossen,
das galt wohl wahrlich keinen Streich!

(Zunehmende Aufregung unter den Zuhörern)

RITTER

(von verschiedenen Seiten)

Lasst ihn nicht enden! - Wehret seiner
Kühnheit!

LANDGRAF

*(zu Biterolf, der nach dem
Schwerte greift)*

Zurück das Schwert! Ihr Sänger, haltet
Frieden!

BITEROLF

(levantando-se impetuosamente)

Avança para lutar contra todos nós!
Quem ficaria calmo ao ouvir-te?
Se isso agradar à tua soberba
então ouve-me também, blasfemo!
Quando o amor nobre me entusiasma,
as minhas armas ele afia com coragem;
para ele nunca ser humilhado
derramaria com orgulho todo o meu sangue,
pela honra da mulher, pela virtude suprema
como cavaleiro luto com a espada;
mas o prazer que se oferece à tua
juventude,
é barato, não vale nem um golpe.

ASSISTÊNCIA

(com aplauso frenético)

Salve, Biterolf! Aqui está a nossa espada!

TANNHÄUSER

(saltando, cada vez mais acaloradamente)

Ah, fanfarrão tolo, Biterolf!
Cantas tu sobre o amor, lobo raivoso?
É certo que não te referiste
ao que a mim parece valer a fruição.
Do que terás gozado, coitadinho?
A tua vida não foi plena de amor,
E os prazeres que de ti brotaram,
De facto, nem um golpe valiam.

(crescente agitação no público)

CAVALEIROS

(de vários lados)

Não o deixem acabar! — Resistam à sua
ousadia!

O LANDGRAVE

*(para Biterolf, que está a pegar na sua
espada)*

Para trás com a espada! Vocês, cantores,
mantenham a paz!

WOLFRAM

(erhebt sich in edler Entrüstung. Bei seinem Beginn tritt sogleich die grösste Ruhe wieder ein)

O Himmel, lass dich jetzt erleben,
gib meinem Lied der
Weihe Preis!
Gebannt lass mich die Sünde sehen
aus diesem edlen, reinen Kreis!
Dir, hohe Liebe, töne
begeistert mein Gesang,
die mir in Engels-Schöne
tief in die Seele drang!
Du nahst als Gottgesandte,
ich folg' aus holder Fern', -
so führst du in die Lande,
wo ewig strahlt dein Stern.

TANNHÄUSER

(in höchster Verzückung)

Dir, Göttin der Liebe, soll mein Lied
ertönen!
Gesungen laut sei jetzt dein
Preis von mir!
Dein süsser Reiz ist Quelle
alles Schönen,
und jedes holde Wunder stammt von dir.
Wer dich mit Glut in seinen Arm
geschlossen,
was Liebe ist, kennt er, nun er allein: -
Armsel'ge, die ihr Liebe nie genossen,
zieht hin, zieht in den Berg der Venus ein!

(Allgemeiner Aufbruch und Entsetzen)

ALLE

Ha, der Verruchte! Fliehet ihn!
Hört es! Er war im Venusberg!

DIE EDELFRAUEN

Hinweg! Hinweg aus seiner Näh'!
*(Sie entfernen sich in grösster Bestürzung
unter Gebärden des Abscheus. Nur*

WOLFRAM

*(ergue-se com nobre indignação.
Quando começa, a maior calma regressa
imediatamente)*

Ó céu, deixa agora implorar-te
que a minha cantiga leve o prémio da
consagração.
Deixa-me ver banido o pecado
desta nobre e pura reunião.
Para ti, amor supremo, ressoe
em êxtase o meu canto.
Tu que, com beleza de anjo,
profundamente penetraste na minha alma!
Tu vens, por Deus enviada,
sigo com afeição, de longe,
assim conduzes-me às terras,
onde a tua estrela brilha eternamente.

TANNHÄUSER

(em êxtase extremo)

A ti, deusa do amor, ressoará a minha
canção!
O teu louvor seja cantado por mim em alta
voz agora!
O teu doce encanto é a fonte de toda a
beleza,
E cada bela maravilha de ti oriunda
Aquele que te abraçou
apaixonadamente,
só ele sabe o que é o amor, apenas ele:
vocês, miseráveis, que jamais fruíram do amor
partam, entrem no Monte de Vénus!

(todos a partir, horrorizados)

TODOS

Ah, o perverso! Fugam dele!
Escutem! Ele esteve no Monte de Vénus!

AS SENHORAS NOBRES

Para longe! Para longe da presença dele!
*(Elas afastaram-se, extremamente
consternadas, com gestos de repulsa.*

Elisabeth, welche dem Verlaufe des Streites in furchtbar wachsender Angst zuhörte, bleibt von den Frauen allein zurück, bleich, mit dem grössten Aufwand ihrer Kraft an einer der hölzernen Säulen des Baldachins sich aufrecht erhaltend. Der Landgraf, alle Ritter und Sänger habe ihre Sitze verlassen und treten zusammen. Tannhäuser zur äussersten Linken verbleibt noch eine Zeitlang wie in Verzückung.)

LANDGRAF, RITTER UND SÄNGER

Ihr habt's gehört! Sein frevler Mund
tat das Bekenntnis schrecklich kund.
Er hat der Hölle Lust geteilt,
im Venusberg hat er geweiht! -
Entsetzlich! Scheusslich! Fluchenswert!
In seinem Blute netzt das Schwert!
Zum Höllenpfehl zurückgesandt,
sei er gefemt, sei er gebannt!

(Alle stürzen mit entblössten Schwertern auf Tannhäuser ein, welcher eine trotzig Stellung einnimmt. Elisabeth wirft sich mit einem herzerreissenden Schrei dazwischen und deckt Tannhäuser mit ihrem Leibe.)

ELISABETH

Haltet ein! -

(Bei ihrem Anblick halten alle in grösster Betroffenheit an)

LANDGRAF, RITTER UND SÄNGER

Was seh' ich? Wie, Elisabeth!
Die keusche Jungfrau für den Sünder?

ELISABETH

Zurück! Des Todes achte ich
sonst nicht!
Was ist die Wunde eures Eisens gegen
den Todesstoss, den ich von ihm
empfang?

Apenas Elisabeth, que ouvira o desenrolar da discussão com uma terrível ansiedade crescente, foi a única mulher que ficou. Agarra-se, pálida, com toda a sua força a um dos pilares de madeira do dossel. O landgrave, todos os cavaleiros e cantores deixaram os seus lugares e reúnem-se. Tannhäuser, na ponta da esquerda, permanece ainda durante algum tempo como que em êxtase.)

O LANDGRAVE, CAVALEIROS E CANTORES

Ouvistes! A sua boca blasfema
proclamou a confissão terrível.
Da volúpia do Inferno ele partilhou,
no monte de Vénus ele ficou.
Horível! Monstruoso! Maldito!
Que a espada se molhe no seu sangue!
Que seja devolvido para o charco do Inferno,
proscrito seja, banido seja!

(Com as espadas desembainhadas, todos correm para Tannhäuser, que assume uma posição desafiante. Elisabeth lança-se no meio com um grito de partir o coração e protege Tannhäuser com seu corpo.)

ELISABETH

Parem!

(olhando para ela, todos param com a maior consternação)

O LANDGRAVE, CAVALEIROS E CANTORES

O que vejo eu? Como, Elisabeth!
A casta virgem em prol do pecador?

ELISABETH

Para trás! Caso contrário, a morte não me
importa!
O que é a ferida pelo vosso ferro,
se a comparo com o golpe mortal que dele
recebi?



LANDGRAF, RITTER UND SÄNGER

Elisabeth! Was muss ich hören?
Wie liess dein Herz dich
so betören,
von dem die Strafe zu beschwören,
der auch so furchtbar dich verriet?

ELISABETH

Was liegt an mir? Doch er, - sein Heil!
Wollt ihr sein ewig Heil ihm rauben?

LANDGRAF, RITTER UND SÄNGER

Verworfen hat er jedes Hoffen,
niemals wird ihm des Heils Gewinn!
Des Himmels Fluch hat ihn getroffen;
in seinen Sünden fahr' er hin!

*(Sie dringen von neuem auf
Tannhäuser ein)*

ELISABETH

Zurück von ihm! Nicht ihr seid seine Richter!
Grausame! Werft von euch das wilde
Schwert
und gebt Gehör der reinen Jungfrau Wort
Vernehmt durch mich, was Gottes
Wille ist! -
Der Unglücksel'ge, den gefangen
ein furchtbar mächt'ger Zauber hält,
wie? sollt' er nie zum Heil gelangen
durch Reu' und Buss' in
dieser Welt?
Die ihr so stark im reinen Glauben,
verkennt ihr so des Höchsten Rat?
Wollt ihr des Sünders Hoffnung
rauben,
so sagt, was euch er Leides tat?
Seht mich, die Jungfrau, deren Blüte
mit einem jähen Schlag er brach, -
die ihn geliebt tief im Gemüte,
der jubelnd er das Herz zerstach: -
Ich fleh' für ihn, ich flehe für

O LANDGRAVE, CAVALEIROS E CANTORES

Elisabeth! O que estou eu a ouvir?
Como deixaste que o teu coração ficasse
tão enfeitado,
que o impele de invocar o castigo
por quem tão vilmente te traiu?

ELISABETH

O que importo eu? Mas ele — a sua salvação!
Quereis roubar-lhe a salvação eterna?

O LANDGRAVE, CAVALEIROS E CANTORES

Ele desistiu de toda a esperança;
ele nunca ganhará a salvação!
A maldição do céu caiu sobre ele;
com os seus pecados ele se vá!

*(voltando-se de novo agressivamente para
Tannhäuser)*

ELISABETH

Afastem-se! Não são os juízes dele!
Cruéis! Atirem para longe de vós a espada
violenta!
E escutem a palavra de uma virgem pura:
saibam, por mim, qual é
a vontade de Deus!
Aquele infeliz que está cativo
sob um feitiço terrivelmente poderoso,
Como? — Será que ele neste mundo nunca
chegará à salvação
com arrependimento e penitência?
Ó vós que sois tão fortes na pura fé,
compreendeis tão mal a vontade do
Altíssimo?
Quereis roubar a esperança ao pecador?
Então digam que mal é que ele vos fez?
Eis-me aqui, a virgem, cujo auge
com golpe repentino ele feriu,
que o amou profundamente, com toda sua
alma,
ele trespassou-lhe o coração com júbilo.

sein Leben,
zur Busse lenk' er reuevoll
den Schritt!
Der Mut des Glaubens sei ihm neu
gegeben,
dass auch für ihn einst der
Erlöser litt!

TANNHÄUSER

*(nach und nach von der Höhe seiner
Aufregung und seines Trotzes
herabgesunken, durch Elisabeths
Fürsprache auf das heftigste ergriffen, sinkt
in Zerknirschung zusammen)*

Weh! Weh mir Unglücksel'gem!

LANDGRAF, RITTER UND SÄNGER

(allmählich beruhigt und gerührt)

Ein Engel stieg aus lichtigem Äther,
zu künden Gottes heil'gen Rat. -
Blick hin, du schändlicher Verräter,
werd inne deine Missetat!
Du gabst ihr Tod, sie bittet für dein Leben;
wer bliebe rauh, hört er des Engels Flehn?
Darf ich auch nicht dem Schuldigen
vergeben
dem Himmels-Wort kann ich nicht
widerstehn.

TANNHÄUSER

Zum Heil den Sündigen zu führen,
die Gott-Gesandte nahte mir:
doch, ach! sie frevelnd zu berühren
hob ich den Lästerblick zu ihr!
O du, hoch über diesen
Erdengründen,
die mir den Engel meines Heils gesandt,
erbarm dich mein, der ach! so tief in Sünden
schmachvoll des Himmels Mittlerin
verkannt!

Rogo por ele, rogo pela sua vida,
que ele dirija, arrependido, os seus passos
para a penitência!
Que lhe seja restituída a coragem de
acreditar
que para ele também outrora o redentor
sofreu!

TANNHÄUSER

*(descera gradualmente da sua
extrema excitação e obstinação,
profundamente emocionado pela
intercessão de Elisabeth, sucumbe
em contrição)*

Ai de mim! Ai do miserável que sou!

O LANDGRAVE, CAVALEIROS E CANTORES

(pouco a pouco acalmados e comovidos)

Um anjo surgiu do éter luminoso,
para proclamar o santo conselho de Deus:
Olha, vergonhoso traidor,
toma consciência do teu crime!
Deste-lhe a morte, e ela roga pela tua vida;
alguém que fique impassível, ouvindo a
súplica do anjo?
Embora eu não possa perdoar o culpado,
Também não posso resistir à celeste
palavra.

TANNHÄUSER

Para conduzir o pecador à salvação,
a enviada por Deus de mim se aproximou:
mas, aí, para tocá-la com blasfémia,
ergui o meu olhar pecaminoso para ela!
Ó Tu, que estás no céu por cima destas
terras fundas
que me enviaram o anjo da minha salvação,
tende piedade de mim, que, ai!,
absorto em pecados
compreendi tão mal a mensageira celeste!

LANDGRAF

(nach einer Pause)

Ein furchtbares Verbrechen ward
begangen: -
es schlich mit heuchlerischer
Larve sich
zu uns der Sünde fluchbeladner Sohn. -
Wir stossen dich von uns, - bei uns darfst du
nicht weilen; schmachbefleckt ist unser
Herd durch dich, und dräuend blickt der
Himmel selbst
auf dieses Dach, das dich zu lang' schon
birgt.
Zur Rettung doch vor ewigem Verderben
steht offen dir ein Weg:
von mir dich stossend,
zeig' ich ihn dir: - nütz ihn zu deinem Heil! -
Versammelt sind aus meinen Landen
bussfert'ge Pilger, stark an Zahl:
die ält'ren schon voran sich wandten,
die jüng'ren rasten noch im Tal.
Nur um geringer Sünde willen
ihr Herz nicht Ruhe ihnen lässt,
der Busse frommen Drang
zu stillen
ziehn sie nach Rom zum Gnadenfest.

LANDGRAF, RITTER UND SÄNGER

Mit ihnen sollst du wallen
zur Stadt der Gnadenhuld,
im Staub dort niederfallen
und büssen deine Schuld!
Vor ihm stürz dich darnieder,
der Gottes Urteil spricht;
doch kehre nimmer wieder,
ward dir sein Segen nicht!
Musst' unsre Rache weichen,
weil sie ein Engel brach:
dies Schwert wird dich erreichen,
harrst du in Sünd
und Schmach!

O LANDGRAVE

(após uma pausa)

Um crime terrível foi
cometido:
aproximou-se de nós mansinho com a
máscara hipócrita,
o filho do pecado, carregado de maldição.
Te repudiamos, não podes ficar connosco,
manchado de vergonha
foi por ti o nosso lar;
até o céu lança olhares sinistros
sobre este teto que te abrigou durante
demasiado tempo.
Contudo, para te salvar da perdição eterna
há um caminho ainda aberto para ti:
repudiando-te,
irei mostrá-lo: usa-o para a tua salvação!
Das minhas terras reuniram-se
em grande quantidade peregrinos penitentes:
os mais idosos já partiram,
os mais jovens repousam ainda no vale.
Por causa de pecados menores,
os seus corações não encontram a paz,
para saciar o seu piedoso ímpeto de
penitência,
caminham para Roma, para a Festa da Graça.

O LANDGRAVE, CAVALEIROS E CANTORES

Com eles hás de caminhar
à cidade da misericórdia,
lá cairás no pó
e expiarás a tua culpa!
Diante d'Aquele que expressa o juízo de Deus,
te prostrarás;
mas nunca mais retornarás,
se a Sua bênção a ti for negada!
A nossa vingança recuou
porque um anjo a quebrou:
esta espada alcançar-te-á,
se teimares permanecer no pecado
e na desgraça!

ELISABETH

Lass hin zu dir ihn wallen,
du Gott der Gnad' und Huld!
Ihm, der so tief gefallen,
vergib der Sünden Schuld!
Für ihn nur will ich flehen,
mein Leben sei Gebet;
lass ihn dein Leuchten sehen
eh' er in Nacht vergeht!
Mit freudigem Erbeben
lass dir ein Opfer weihn!
Nimm hin, o nimm mein Leben:
nicht nenn' ich es mehr mein!

TANNHÄUSER

Wie soll ich Gnade finden,
wie büssen meine Schuld?
Mein Heil sah ich entschwinden,
mich flieht des Himmels Huld.
Doch will ich büssend wallen,
zerschlagen meine Brust,
im Staube niederfallen, -
Zerknirschung sei mir Lust:
o, dass nur er versöhnet,
der Engel meiner Not,
der sich, so frech verhöhnet,
zum Opfer doch mir bot!

GESANG DER JÜNGEREN PILGER

(aus dem Tale heraufschallend)

Am hohen Fest der Gnadenhuld
in Demut sühnet eure Schuld!
Gesegnet wer im Glauben treu:
er wird erlöst durch
Buss' und Reu'.

*(Alle haben innegehalten und mit
Rührung dem Gesange zugehört.)*

TANNHÄUSER

*(dessen Züge von einem Strahle schnell
erwachter Hoffnung erleuchtet werden,
eilt ab mit dem Rufe:)*

Nach Rom!

ELISABETH

Deixa-o caminhar na Tua direção,
Deus da graça e da misericórdia!
A ele que caiu tão baixo,
perdoa a culpa do pecado!
Só por ele suplicarei,
que a minha vida seja oração;
deixa que ele veja a Tua luz
antes de se perder na escuridão!
Com tremor de alegria,
deixa que te consagre um sacrifício!
Toma, oh, toma a minha vida:
que já não considero minha!

TANNHÄUSER

Como hei de encontrar a graça,
como expiar a minha culpa?
Vi desaparecer a minha salvação,
a misericórdia celeste me abandona.
Contudo, vou vaguear em penitência,
Quebrar meu peito,
prostrar-me na poeira;
que contrição seja a minha alegria:
oh, que ele só pudesse reconciliar-se,
o anjo da minha aflição,
objeto de tão petulante troça,
que se ofereceu por mim em sacrifício.

CANTO DOS JOVENS PEREGRINOS

(ecoando do vale)

Na grande festa da misericórdia,
com humildade, expiai os vossos pecados.
Abençoado quem for fiel na fé,
redimido será com penitência e com
arrependimento.

*(Todos pararam e ouviram o canto com
emoção.)*

TANNHÄUSER

*(cujos traços se iluminam por um raio súbito
de esperança; parte apressadamente,
exclamando:)*

Para Roma!



ALLE

(ihm nachrufend)

Nach Rom!

(Der Vorhang fällt schnell.)

DRITTER AUFZUG

ERSTE SZENE

Tal vor der Wartburg, links der Hörselberg, - wie am Schlusse der ersten Aufzugs, nur in herbstlicher Färbung. Der Tag neigt neigt sich zum Abend. Auf dem kleinen Bergvorsprunge rechts, vor dem Marienbilde, liegt Elisabeth in brünstigem Gebete dahingestreckt. Wolfram kommt links von der waldigen Höhe herab. Auf halber Höhe hält er an, als er Elisabeth gewahrt.

WOLFRAM

Wohl wusst' ich hier sie im Gebet zu finden,
wie ich so oft sie treffe, wenn ich einsam
aus wald'ger Höh' mich in das Tal verirre. -
Den Tod, den er ihr gab, im Herzen,
dahingestreckt in brünst'gen Schmerzen,
fleht für sein Heil sie Tag und Nacht: -
o heil'ger Liebe ew'ge Macht! -
Von Rom zurück erwartet sie die Pilger, -
schon fällt das Laub, die Heimkehr steht
bevor: -
kehrt er mit den Begnadigten zurück?
Dies ist ihr Fragen, dies ihr Flehen, -
ihr Heil'gen, lasst erfüllt es sehen!
Bleibt auch die Wunde ungeheilt, -
o, würd' ihr Lindrung nur erteilt!

TODOS

(exclamando em direção a ele)

Para Roma!

(O pano cai rapidamente.)

TERCEIRO ATO

PRIMEIRA CENA

Vale diante do Wartburg; à esquerda, o Hörselberg, como no final do 1.º ato, mas com cores outonais. O dia inclina-se para o entardecer. Num pequeno promontório à direita, diante da imagem de Maria, jaz Elisabeth prostrada em ardente oração. Wolfram desce pela esquerda, vindo da floresta que cobre a colina. A meio da descida, ele para ao avistar Elisabeth.

WOLFRAM

Bem sabia que aqui a encontraria em oração,
como tantas vezes sucede quando, solitário,
saio das árvores da colina e me perco no vale.
No coração a morte, que ele lhe infligiu,
prostrada em dores ardentes,
roga dia e noite que ele seja salvo:
ó eterno poder do amor sagrado!
De Roma espera ela o regresso dos
peregrinos,
já caem as folhas, o retorno aproxima-se:
retorna ele entre os perdoados?
É esta a sua interrogação, é este o seu rogo.
Vós, Santos, fazei com que ele seja ouvido!
Ainda que a ferida permaneça aberta,
ah, que ao menos alívio lhe seja concedido!

(Als er weiter hinabsteigen will, vernimmt er aus der Ferne den Gesang der älteren Pilger sich nähern; er hält abermals an.)

ELISABETH

(erhebt sich, dem Gesange lauschend)

Dies ist ihr Sang, - sie sind's, sie kehren heim!
Ihr Heil'gen, zeigt mir jetzt
mein Amt,
dass ich mit Würde es erfülle!

WOLFRAM

(während der Gesang sich langsam nähert)

Die Pilger sind's, - es ist die fromme Weise,
die der empfangnen Gnade Heil verkündet. -
O Himmel, stärke jetzt ihr Herz
für die Entscheidung ihres Lebens!

GESANG DER ÄLTEREN PILGER

(mit welchem diese anfangs aus der Ferne sich nähern, dann von dem Vordergrunde rechts her die Bühne erreichen, und das Tal entlang der Wartburg zu ziehen, bis sie hinter dem Bergvorsprunge im Hintergrunde verschwinden)

Beglückt darf nun dich, o Heimat,
ich schauen,
und grüssen froh deine lieblichen Auen;
nun lass' ich ruhn den Wanderstab,
weil Gott getreu ich gepilgert hab'.
Durch Sühn' und Buss' hab' ich versöhnt
den Herren, dem mein Herze frönt,
der meine Reu' mit Segen krönt,
den Herren, dem mein Lied ertönt.
Der Gnade Heil ist dem Büsser beschieden,
er geht einst ein in der Seligen Frieden!
Vor Höll' und Tod ist ihm nicht bang,
drum preis' ich Gott mein Lebelang.
Halleluja in Ewigkeit!
Halleluja in Ewigkeit!

(Elisabeth hat von ihrem erhöhten Standpunkte herab mit grosser Aufregung

(Quando pretende continuar a descer, ouve ao longe aproximar-se o cântico dos peregrinos mais velhos; ele para novamente.)

ELISABETH

(ergue-se, escutando o cântico)

Este é o seu cântico, são eles, de regresso a casa!
Santos do céu, mostrai-me agora
o meu dever,
para que eu o cumpra com dignidade!

WOLFRAM

(enquanto o cântico se aproxima lentamente)

São os peregrinos — é o cântico piedoso
que anuncia a salvação da graça recebida.
Ó céus, fortalecei agora o coração dela
para a decisão da sua vida!

CÂNTICO DOS PEREGRINOS MAIS VELHOS

(com o qual, no início, vindos de longe, estes se aproximam, e, chegando pela direita até à frente do palco, percorrem o vale ao longo do Wartburg até desaparecerem no fundo atrás do promontório)

Feliz, posso agora contemplar-te,
ó minha terra,
saudando com júbilo os teus amenos prados;
agora deixo descansar o bordão do caminheiro,
pois, fielmente, peregrinei por Deus.
Pela expiação e penitência reconciliei-me
com o Senhor a quem o meu coração se
consagra,
que coroa o meu arrependimento com bênção,
o Senhor para quem o meu canto é entoado.
A salvação da graça é concedida ao penitente,
ele entrará um dia na paz dos bem-aventurados!
Não teme o inferno nem a morte,
por isso louvo a Deus por toda a minha vida.
Aleluia por toda a eternidade!
Aleluia por toda a eternidade!

(Do seu ponto elevado, com grande aflição, Elisabeth procurou descobrir Tannhäuser

*unter dem Zuge der Pilger nach Tannhäuser
geforscht. - Der Gesang verhallt allmählich;
- die Sonne geht unter.)*

ELISABETH

(in schmerzlicher, aber ruhiger Fassung)

Er kehret nicht zurück!

*(Sie senkt sich mit grosser Feierlichkeit auf
die Knie)*

Allmächt'ge Jungfrau, hör mein Flehen!
Zu dir, Gepriesne, rufe ich!
Lass mich im Staub vor dir vergehen,
o, nimm von dieser Erde mich!
Mach, dass ich rein und engelgleich
eingehe in dein selig Reich! -
Wenn je, in tör'gem Wahn befangen,
mein Herz sich abgewandt von dir -
wenn je ein sündiges Verlangen,
ein weltlich Sehnen keimt' in mir -
so rang ich unter tausend Schmerzen,
dass ich es töt' in meinem Herzen!
Doch, konnt'ich jeden Fehl nicht büssen,
so nimm dich gnädig meiner an,
dass ich mit demutsvollem Grüssen
als würd'ge Magd dir
nahen kann:
um deiner Gnaden reichste Huld
nur anzuflehn für seine Schuld! -

*(Sie verbleibt eine Zeitlang mit verklärtem
Gesicht gen Himmel gewendet; als sie sich
dann langsam erhebt, erblickt sie Wolfram,
welcher sich genähert und sie mit inniger
Rührung beobachtet hat. - Als er sie
anreden zu wollen scheint, macht sie ihm
eine Gebärde, dass er nicht sprechen möge.)*

WOLFRAM

Elisabeth, dürfft' ich dich
nicht geleiten?

*(Elisabeth drückt ihm abermals durch
Gebärden aus, - sie danke ihm und seiner*

*entre o cortejo dos peregrinos.
O cântico extingue-se pouco a pouco;
o sol põe-se.)*

ELISABETH

(com dor, mas com uma postura serena)

Ele não regressa!

*(ajoelha-se com grande
solenidade)*

Virgem omnipotente, escuta a minha súplica!
A ti, ó Bendita, eu clamo!
Deixa que me extinga no pó diante de ti,
oh, tira-me desta terra!
Faz com que pura e como um anjo
eu entre no teu reino bem-aventurado!
Se alguma vez, presa em tola ilusão,
o meu coração se afastou de ti,
se algum desejo pecaminoso,
um anseio mundano brotou em mim,
então lutei com dores mil,
para o matar no meu coração!
Mas, se não pude expiar a falta toda,
acolhe-me com misericórdia,
para que, com saudação humilde,
eu possa aproximar-me de ti como
digna serva
apenas implorando a esplendorosa graça
da tua bênção pela culpa dele!

*(Ela permanece algum tempo com o
rosto transfigurado voltado para o céu;
ao erguer-se lentamente, avista Wolfram,
que se aproximara e a observara com
profunda comoção. Quando ele parece
querer falar-lhe, ela faz-lhe um gesto
para que queira ficar em silêncio.)*

WOLFRAM

Elisabeth, não me permitirias
acompanhar-te?

*(Elisabeth exprime novamente por gestos
que agradece de pleno coração a ele e ao seu*

treuen Liebe aus vollem Herzen; ihr Weg führe sie aber gen Himmel, wo sie ein hohes Amt zu verrichten habe; er solle sie daher ungeleitet gehen lassen, ihr auch nicht folgen. - Sie geht langsam auf dem Bergwege, auf welchem sie noch lange in der Entfernung gesehen wird, der Wartburg zu.)

ZWEITE SZENE

WOLFRAM

(ist zurückgeblieben; er hat Elisabeth lange nachgesehen, setzt sich links am Fusse des Talhügels nieder, ergreift die Harfe, und beginnt nach einem Vorspiele)

Wie Todesahnung Dämmerung deckt
die Lande,
umhüllt das Tal mit schwärzlichem Gewande;
der Seele, die nach jenen Höhn verlangt,
vor ihrem Flug durch Nacht und Grausen
bangt: -
da scheinst du, o lieblichster der Sterne,
dein sanftes Licht entsendest du der Ferne;
die nächt'ge Dämmerung teilt dein lieber
Strahl,
und freundlich zeigst den Weg du aus dem
Tal. -
O du, mein holder Abendstern,
wohl grüsst' ich immer dich so gern:
vom Herzen, das sie nie verriet,
grüss sie, wenn sie vorbei dir zieht,
wenn sie entschwebt dem Tal
der Erden,
ein sel'ger Engel dort zu werden!

DRITTE SZENE

Es ist Nacht geworden. - Tannhäuser tritt auf. Er trägt zerrissene Pilgerkleidung, sein Antlitz ist bleich und entstellt; er wankt matten Schrittes an seinem Stabe.

amor fiel, mas que o seu caminho a leva ao Céu onde terá de cumprir um alto ofício, pedindo, por isso, para ele a deixar partir sozinha, sem segui-la. Ela segue lentamente pelo caminho do monte em direção ao Wartburg, permanecendo visível à distância ainda durante muito tempo.)

SEGUNDA CENA

WOLFRAM

(ficou para trás; longamente o seu olhar acompanhou Elisabeth; senta-se à esquerda, ao pé da colina do vale, toma a harpa e começa após um prelúdio)

Como pressentimento de morte,
o crepúsculo cobre as terras,
envolve o vale num manto enegrecido;
a alma que anseia por aquelas alturas
teme o voo através da noite
e do horror:
aí brilhas tu, ó mais graciosa das estrelas,
envias a tua luz suave de longe;
o teu doce raio fende a penumbra
noturna
e, benigna, indicas o caminho para sair
do vale.
Ó tu, minha bela estrela da noite,
sempre te saudei com tanto gosto;
do coração que nunca a traiu,
saúda-a quando ela passará por ti,
quando, pairando, ela se afastar do vale da
terra,
para se tornar um anjo bem-aventurado!

TERCEIRA CENA

Anoiteceu. Entrada de Tannhäuser. Veste roupas de peregrino rasgadas; o rosto está pálido e desfigurado; cambaleia, com passos abatidos, apoiado no bordão.

TANNHÄUSER

Ich hörte Harfenschlag - wie klang er
traurig!
Der kam wohl nicht von ihr. -

WOLFRAM

Wer bist du, Pilger, der du so einsam
wanderst?

TANNHÄUSER

Wer ich bin?
Kenn' ich doch dich recht gut; - Wolfram
bist du,
der wohlgeübte Sänger.

WOLFRAM

Heinrich! Du?
Was bringt dich her in diese Nähe? Sprich!
Wagst du es, unentsündigt wohl den Fuss
nach dieser Gegend herzulenken?

TANNHÄUSER

Sei ausser Sorg', mein guter Sänger! -
Nicht such' ich dich noch deiner Sippschaft
einen.
Doch such' ich wen, der mir den Weg wohl
zeige,
den Weg, den einst so wunderleicht ich
fand --

WOLFRAM

Und welchen Weg?

TANNHÄUSER

(mit unheimlicher Lüsterheit)
Den Weg zum Venusberg!

WOLFRAM

Entsetzlicher! Entweihe nicht mein Ohr!
Treibt es dich dahin?

TANNHÄUSER

Ouvi um som de harpa, que som
triste!,
Não veio, decerto, dela.

WOLFRAM

Quem és tu, peregrino, que caminhas,
assim, solitário?

TANNHÄUSER

Quem eu sou?
Pois, eu conheço-te muito bem,
és Wolfram,
o cantor consumado.

WOLFRAM

Heinrich! Tu?
O que te traz a estas paragens? Fala!
Ousas, sem absolvição,
dirigir os passos para esta região?

TANNHÄUSER

Não te preocupes, meu bom cantor!
Não procuro nem a ti nem a ninguém da tua
súcia.
Mas procuro alguém que me indique o
caminho
que dantes encontrei com tão miraculosa
facilidade.

WOLFRAM

E que caminho é esse?

TANNHÄUSER

(com lascívia medonha)
O caminho para o Monte de Vénus!

WOLFRAM

Horroroso! Não profanes o meu ouvido!
É para lá que te sentes impelido?

TANNHÄUSER

Kennst du wohl den Weg?

WOLFRAM

Wahnsinn'ger! Grauen fasst mich, hör' ich dich!

Wo warst du? Sag, zogst du denn nicht nach Rom?

TANNHÄUSER

(wütend)

Schweig mir von Rom!

WOLFRAM

Warst nicht beim heil'gen Feste?

TANNHÄUSER

Schweig mir von ihm!

WOLFRAM

So warst du nicht? - Sag, ich beschwöre dich!

TANNHÄUSER

(nach einer Pause, wie sich besinnend, mit schmerzlichem Ingrimm)

Wohl war auch ich in Rom. -

WOLFRAM

So sprich! Erzähle mir, Unglücklicher!
Mich fasst ein tiefes Mitleid
für dich an.

TANNHÄUSER

(nachdem er Wolfram lange mit gerührter Verwunderung betrachtet hat)

Wie sagst du, Wolfram? Bist du nicht mein Feind?

TANNHÄUSER

Conheces tu o caminho?

WOLFRAM

Tresloucado! Toma-me um arrepio de horror ao ouvir-te!

Onde estiveste? Diz: não foste a Roma?

TANNHÄUSER

(furioso)

Não me fales de Roma!

WOLFRAM

Não estiveste na Festa Santa?

TANNHÄUSER

Não me fales dela!

WOLFRAM

Então não estiveste? — Diz, suplico-te!

TANNHÄUSER

(após uma pausa, como que se recolhendo, com amargo rancor)

Sim, eu também estive em Roma.

WOLFRAM

Então fala! Conta-me, desventurado!
Sinto-me tomado por um sentimento de profunda compaixão por ti.

TANNHÄUSER

(depois de ter contemplado longamente Wolfram, com comovida surpresa)

Como dizes, Wolfram? Não és o meu inimigo?



WOLFRAM

Nie war ich es, so lang' ich fromm dich
wähnte! -
Doch sprich! Du pilgertest nach Rom?

TANNHÄUSER

Wohl denn!
Hör an! Du, Wolfram, du sollst es erfahren.

*(Er lässt sich erschöpft am Fusse des
vorderen Bergvorsprunges nieder. Wolfram
will sich an seiner Seite niedersetzen)*

Bleib fern von mir!
Die Stätte, wo ich raste,
ist verflucht. - Hör an, Wolfram, hör an!

*(Wolfram bleibt in geringer Entfernung
vor Tannhäuser stehen)*

Inbrunst im Herzen, wie kein Büsser noch
sie je gefühlt, sucht' ich den Weg nach
Rom.
Ein Engel hatte, ach! der Sünde Stolz
dem Übermütigen entwunden: -
für ihn wollt' ich in Demut büssen,
das Heil erflehn, das mir verneint,
um ihm die Träne zu versüssen,
die er mir Sünder einst geweint! -
Wie neben mir der schwerstbedrückte
Pilger
die Strasse wallt', erschien
mir allzuleicht: -
betrat sein Fuss den weichen Grund der
Wiesen,
der nackten Sohle sucht' ich Dorn und Stein;
liess Labung er am Quell den Mund
geniessen,
sog ich der Sonne heisses Glühen ein; -
wenn fromm zum Himmel er Gebete
schickte,
vergoss mein Blut ich zu des Höchsten
Preis; -
als das Hospiz die Wanderer
erquickte,
die Glieder bettet' ich in Schnee
und Eis: -

WOLFRAM

Nunca o fui, enquanto te julgava
piedoso!
Mas fala! Peregrinaste a Roma?

TANNHÄUSER

Pois bem!
Escuta! Tu, Wolfram, hás de sabê-lo.

*(senta-se, exausto, ao pé do promontório
rochoso dianteiro. Wolfram tenta sentar-se a
seu lado)*

Mantém-te afastado de mim!
O lugar onde repouso
é maldito. Escuta, Wolfram, escuta!

*(Wolfram permanece de pé a curta distância
diante de Tannhäuser)*

Ardor no coração, como nenhum penitente
jamais sentiu, procurei o caminho
para Roma.
Um anjo, ah!, arrancara
ao leviano o orgulho do pecado:
por ele quis penitenciar-me humildemente,
implorar a salvação que me fora negada,
para adoçar-lhe as lágrimas
que ele, por mim pecador, outrora vertera!
O modo como o peregrino caminhava pela
estrada ao meu lado,
esmagado pela tristeza, me parecia
demasiado leve:
enquanto o seu pé pisava o chão macio dos
prados,
o meu pé nu foi procurar espinhos e pedras;
enquanto ele na fonte a boca
refrescava,
sorvia eu o ardor abrasador do sol;
enquanto ele, piedoso, enviava preces
ao céu,
eu derramava o meu sangue em louvor do
Altíssimo;
enquanto o hospício reconfortava
os viajantes,
deitava eu os meus membros sobre neve
e gelo:

verschlossnen Aug's, ihr Wunder nicht zu schauen,
durchzog ich blind Italiens holde Auen: -
ich tat's, - denn in Zerknirschung wollt' ich büssen,
um meines Engels Tränen zu versüssen! - -
Nach Rom gelangt' ich so zur heil'gen Stelle,
lag betend auf des Heiligtumes Schwelle; -
der Tag brach an: - da läuteten die Glocken,
hernieder tönten himmlische Gesänge;
da jauchzt' es auf in brünstigem Frohlocken,
denn Gnad' und Heil verhießen sie der Menge.
Da sah ich ihn, durch den sich Gott verkündigt,
vor ihm all Volk im Staub sich niederliess;
und Tausenden er Gnade gab, entsündigt
er Tausende sich froh erheben hiess. -
Da naht' auch ich; das Haupt gebeugt zur Erde,
klagt' ich mich an mit jammernder Gebärde
der bösen Lust, die meine Sinn' empfanden,
des Sehnsens, das kein Büssen noch gekühlt;
und um Erlösung aus den heissen Banden
rief ich ihn an, von wildem Schmerz durchwühlt. -
Und er, den so ich bat, hub an: -
«Hast du so böse Lust geteilt,
dich an der Hölle Glut entflammt,
hast du im Venusberg geweilt:
so bist nun ewig du verdammt!
Wie dieser Stab in meiner Hand
nie mehr sich schmückt mit frischem Grün,
kann aus der Hölle heissem Brand
Erlösung nimmer dir erblühn!» - -
Da sank ich in Vernichtung dumpf darnieder,
die Sinne schwanden mir. - Als ich erwacht,
auf ödem Platze lagerte die Nacht, -

de olhos cerrados, para não ver as maravilhas,
atrassesei, cego, os belos prados da Itália:
fí-lo, pois queria expiar
em contrição,
para adoçar as lágrimas do meu anjo!
Assim cheguei a Roma, ao lugar sagrado,
prostrei-me em oração no limiar do santuário;
rompeu o dia, tocaram então os sinos,
do alto ouviam-se os cânticos celestes,
aí um júbilo irrompeu em regozijo ardente,
pois prometiam graça e salvação à multidão.
Então o vi, Aquele pelo qual se manifesta Deus;
diante d'Ele todo o povo se prostrava na poeira;
a milhares ele concedia graça, e a milhares, absolvidos,
permitia erguerem-se com alegria.
Aí, também eu me aproximei; com a cabeça inclinada para a terra,
com gesto de lamentação me incriminei
da volúpia malvada que os meus sentidos revelaram,
do desejo que nenhuma penitência ainda arrefecera;
e, clamando por libertar-me das ardentes cadeias,
trespassado por uma dor violenta, invoquei-o.
E ele, a quem assim roguei, começou:
«Se participaste em volúpia tão malvada,
te inflamaste nas brasas do inferno,
permaneceste no Monte de Vénus:
então eternamente condenado estás!
Tal como este bordão na minha mão
jamais volta a enfeitar-se de verde fresco,
assim, das ardentes chamas do inferno
jamais poderá brotar a tua redenção.»
Então caí, apático, na mais profunda aniquilação,
abandonaram-me os sentidos. Quando acordei,
a noite repousava num lugar deserto,

von fern her tönten frohe Gnadenlieder. -
Da ekelte mich der holde Sang, -
von der Verheissung lügnerischem Klang,
der eiskalt mir durch die Seele schnitt,
trieb Grausen mich hinweg mit wildem
Schritt. -
Dahin zog's mich, wo ich der
Wonn' und Lust
so viel genoss an ihrer warmen Brust! -
Zu dir, Frau Venus, kehr' ich wieder,
in deiner Zauber holde Nacht;
zu deinem Hof steig' ich darnieder,
wo nun dein Reiz mir
ewig lacht!

WOLFRAM

Halt ein! Halt ein, Unseliger!

TANNHÄUSER

Ach, lass mich nicht vergebens suchen, -
wie leicht fand ich doch einstens dich!
Du hörst, dass mir die Menschen fluchen, -
nun, süsse Göttin, leite mich!

WOLFRAM

Wahnsinniger, wen rufst du an?

(Leichte Nebel hüllen allmählich die Szene ein.)

TANNHÄUSER

Ha! fühlst du nicht milde Lüfte?

WOLFRAM

Zu mir! Es ist um dich getan!

TANNHÄUSER

Und atmest du nicht holde Düfte?
Hörst du nicht die jubelnde Klänge?

WOLFRAM

In wildem Schauer bebt die Brust!

de longe ressoavam alegres cânticos de graça.
Repugnou-me então o doce canto;
deste som mentiroso de promessa, que gélido
me trespassou a alma,
afastei-me com passo desvairado, impelido de
horror.
Atraído me senti pelo lugar no qual de tanto
deleite e prazer
gozara no seu seio quente!
Retorno a ti, Senhora Vénus,
à doce noite dos teus feitiços;
desço novamente ao teu reino,
onde o teu encanto agora me sorri
para sempre!

WOLFRAM

Para! Para, desgraçado!

TANNHÄUSER

Ah, não me deixes procurar em vão,
com quanta facilidade outrora te encontrei!
Ouves que os homens me amaldiçoam,
agora, doce deusa, guia-me!

WOLFRAM

Louco, a quem invocas?

(Névoas leves começam pouco a pouco a cobrir a cena.)

TANNHÄUSER

Ah! Não sentes uma brisa suave?

WOLFRAM

Para cá, ao pé de mim! Estás perdido!

TANNHÄUSER

E não respiras doces fragrâncias?
Não ouves os sons jubilantes?

WOLFRAM

Um violento arrepio estremece-me o peito.

TANNHÄUSER

Das ist der Nymphen tanzende Menge! -
Herbei, herbei zu Wonn' und Lust!

*(Eine rosige Dämmerung beginnt die Nebel
zu durchleuchten; durch sie gewahrt man
wirre Bewegungen tanzender Nymphen.)*

WOLFRAM

Weh, böser Zauber tut sich auf!
Die Hölle naht in wildem Lauf.

TANNHÄUSER

Entzücken dringt durch meine Sinne,
gewahr' ich diesen Dämmerschein;
dies ist das Zauberreich der Minne,
im Venusberg drangen wir ein!

*(In heller, rosiger Beleuchtung wird Venus,
auf einem Lager ruhend, sichtbar.)*

VENUS

Willkommen, ungetreuer Mann!
Schlug dich die Welt mit Acht und Bann?
Und findest nirgends du Erbarmen,
suchst Liebe nun in meinen Armen?

TANNHÄUSER

Frau Venus, o, Erbarmungsreiche
Zu dir, zu dir zieht es mich hin!

WOLFRAM

Du Höllenzauber, weiche, weiche!
Berücke nicht des Reinen Sinn!

VENUS

Nahst du dich wieder meiner Schwelle,
sei dir dein Übermut verziehn;
ewig fließt dir der Freuden
Quelle,
und nimmer sollst du von mir fliehn!

TANNHÄUSER

É a multidão das ninfas a dançar! —
Vinde, vinde ao deleite e ao prazer!

*(Um crepúsculo rosado começa a iluminar
as névoas; através delas distinguem-se
movimentos confusos de ninfas a dançar.)*

WOLFRAM

Ai, inicia-se um feitiço maligno!
O inferno aproxima-se em corrida desvairada.

TANNHÄUSER

Encanto invade os meus sentidos,
quando avisto este brilho de crepúsculo;
este é o reino encantado do amor,
no Monte de Vénus penetrámos!

*(Sob uma iluminação clara e rosada, torna-se
visível Vénus, que repousa sobre um leito.)*

VÉNUS

Bem-vindo, homem infiel!
O mundo baniu-te e excomungou-te?
Não encontras misericórdia em parte alguma,
e agora procuras amor nos meus braços?

TANNHÄUSER

Senhora Vénus, ó cheia de misericórdia!
És tu, és tu por quem me sinto atraído.

WOLFRAM

Feitiço infernal, afasta-te, afasta-te!
Não deslumbres o espírito do puro!

VÉNUS

Se de novo te aproximas do meu limiar,
te seja perdoada a tua temeridade;
eternamente brotará para ti a fonte dos
prazeres,
e nunca mais hás de fugir de mim!





TANNHÄUSER

Mein Heil, mein Heil hab'ich verloren,
nun sei der Hölle Lust erkoren!

WOLFRAM

(ihn heftig zurückhaltend)

Allmächt'ger, steh dem Frommen bei!
Heinrich, - ein Wort, es macht dich frei -:
dein Heil -!

VENUS

Zu mir!

TANNHÄUSER

(zu Wolfram)

Lass ab von mir!

VENUS

O komm! Auf ewig sei nun mein!

WOLFRAM

Noch soll das Heil dir Sünder werden!

TANNHÄUSER

Nie, Wolfram, nie! Ich muss dahin!

WOLFRAM

Ein Engel bat für dich auf Erden -
bald schwebt er segnend über dir:
Elisabeth!

TANNHÄUSER

*(der sich soeben von Wolfram losgerissen,
bleibt, wie von einem heftigen Schlage
gelähmt, an die Stelle geheftet)*

Elisabeth!

MÄNNERGESANG

(aus dem Hintergrunde)

Der Seele Heil, die nun entflohn
dem Leib der frommen Dulderin!

TANNHÄUSER

A minha salvação, a minha salvação, perdi-a,
seja então escolhida a volúpia do inferno!

WOLFRAM

(retendo-o com veemência)

Omnipotente, assiste o piedoso!
Heinrich, uma palavra libertar-te-á:
será a tua salvação!

VÊNUS

Vem para mim!

TANNHÄUSER

(a Wolfram)

Larga-me!

VÊNUS

Oh, vem! Sê meu agora para sempre!

WOLFRAM

Ainda te há de advir a salvação, ó pecador!

TANNHÄUSER

Jamais, Wolfram, jamais! Tenho de ir para lá!

WOLFRAM

Um anjo intercedeu por ti na Terra,
em breve pairará sobre ti, abençoando-te:
Elisabeth!

TANNHÄUSER

*(acabando por libertar-se de Wolfram, fica
cravado no lugar, como que paralisado por
um golpe violento)*

Elisabeth!

CANTO MASCULINO

(do fundo da cena)

A salvação da alma que agora se libertou
do corpo da piedosa sofredora!

WOLFRAM

(nach dem ersten Eintritt des Gesanges)

Dein Engel fleht für dich an Gottes Thron, -
er wird erhört! Heinrich, du bist erlöst!

VENUS

Weh! Mir verloren!

*(Sie verschwindet, und mit ihr die ganze
zauberische Erscheinung. Das Tal, vom
Morgenrot erleuchtet, wird wieder sichtbar;
von der Wartburg her geleitet ein Trauerzug
einen offenen Sarg.)*

MÄNNERGESANG

Ihr ward der Engel sel'ger
Lohn,
himmlischer Freuden Hochgewinn.

WOLFRAM

*(Tannhäuser in den Armen sanft
umschlossen haltend)*

Und hörst du diesen Gesang?

TANNHÄUSER

Ich höre!

*(Von hier an betritt der Trauerzug die Tiefe
des Tales, die älteren Pilger voran; den
offenen Sarg mit der Leiche Elisabeths
tragen Edle, der Landgraf und die Sänger
geleiten ihn zur Seite, Grafen und Edle
folgen.)*

MÄNNERGESANG

Heilig die Reine, die nun vereint
göttlicher Schar vor dem Ewigen steht!
Selig der Sünder, dem sie geweiht,
dem sie des Himmels Heil erlehnt!

*(Auf Wolframs Bedeuten ist der Sarg in
der Mitte der Bühne niedergesetzt worden.
Wolfram geleitet Tannhäuser zu der Leiche,
an welcher dieser niedersinkt.)*

WOLFRAM

(após a primeira entrada do canto)

Ele está a ser ouvido! — Heinrich,
estás redimido!

VÉNUS

Ai! Perdi-o!

*(Ela desaparece, e com ela toda a aparição
enfeitiçada. O vale, iluminado pela aurora,
torna-se novamente visível; do Wartburg
desce um cortejo fúnebre carregando um
caixão aberto.)*

CANTO MASCULINO

Coube-lhe a bem-aventurada recompensa
dos anjos,
o supremo ganho das alegrias celestes.

WOLFRAM

*(sustendo suavemente Tannhäuser
nos braços)*

Ouves este canto?

TANNHÄUSER

Ouçó!

*(A partir daí o cortejo fúnebre entra
no fundo do vale, com os peregrinos mais
velhos à frente; o caixão aberto com o corpo
de Elisabeth é transportado por fidalgos;
o landgrave e os cantores acompanham-no
de lado; condes e fidalgos seguem-nos.)*

CANTO MASCULINO

Santa é a pura, agora reunida
à hoste divina perante o Eterno!
Bem-aventurado o pecador por quem ela
chorou, por quem implorou a salvação do Céu!

*(A um sinal de Wolfram, o caixão ficou
deposto no centro do palco. Wolfram conduz
Tannhäuser até ao corpo, junto do qual
ele cai de joelhos.)*

TANNHÄUSER

Heilige Elisabeth, bitte für mich!

(Er stirbt)

DIE JÜNGEREN PILGER

(auf dem vorderen Bergvorsprung einherziehend)

Heil! Heil! Der Gnade

Wunder Heil!

Erlösung ward der Welt zuteil!

Es tat in nächtl'ich heil'ger Stund'

der Herr sich durch ein Wunder kund:

den dürr'n Stab in Priesters Hand

hat er geschmückt mit frischem Grün:

dem Sünder in der Hölle Brand

soll so Erlösung neu erblühn!

Ruft ihm es zu durch alle Land',

der durch dies Wunder

Gnade fand!

Hoch über aller Welt ist Gott,

und sein Erbarmen ist kein Spott!

Halleluja! Halleluja!

Halleluja!

ALLE

(in höchster Ergriffenheit)

Der Gnade Heil ist dem Büsser

beschieden, er geht nun ein in der

Seligen Frieden!

(Der Vorhang fällt.)

TANNHÄUSER

Santa Elisabeth, roga por mim!

(morre)

OS PEREGRINOS MAIS JOVENS

(caminhando para o promontório dianteiro)

Salvação! Salvação! A salvação pelo milagre da graça!

Redenção foi concedida ao mundo!

Em noturna e sagrada hora

o Senhor manifestou-se por um milagre:

o seco bordão na mão do sacerdote,

o adornou com verde fresco:

assim, ao pecador, na chama do inferno,

há de florescer a redenção de novo!

Exclamei para ele, por toda a terra,

para os ouvidos de quem por este milagre a

graça encontrou!

Acima de todo o mundo está Deus,

e a sua misericórdia não é escárnio!

Aleluia! Aleluia!

Aleluia!

TODOS

(na mais alta comoção)

A salvação da graça é concedida ao

penitente, ele entra agora na paz dos

bem-aventurados!

(Cai o pano.)

Notas das tradutoras

Wartburg*

O castelo de nome Wartburg, que se situa no atual estado federado alemão da Turíngia, perto da cidade de Eisenach, é património mundial da UNESCO, reunindo o simbolismo da histórica Santa Isabel da Turíngia (protagonista da obra litúrgica "Die Legende der Heiligen Elisabeth" de Franz Liszt, sogro de Wagner), a ópera de Wagner e a estadia de Lutero que, aí escondido e protegido do anátema papal, traduziu a Bíblia do grego para o alemão. No libreto, referimo-nos a este castelo como "o Wartburg".

Guelfo**

Referência a uma das casas nobres que, no Sacro Império Romano medieval, estavam em contenda pelo poder com outras linhagens, nomeadamente os "Guibelinos", refletindo os conflitos entre o imperador e o papado.



© BRUNO SIMÃO

Biografias



© DR

Graeme Jenkins

Direção musical

Diretor de orquestra de nacionalidade inglesa, Graeme Jenkins é reconhecido pelo seu vasto repertório, que vai do barroco à música contemporânea, e pela sua brilhante carreira internacional no domínio da ópera. Já dirigiu cerca de 200 produções líricas em importantes palcos internacionais como a Royal Opera House em Londres, o Festival de Glyndebourne, a Vienna State Opera, a Ópera Nacional de Paris, a Bavarian State Opera, a Deutsche Oper Berlin e a Opera Australia. De 1994 a 2013, foi diretor musical da Ópera de Dallas, onde dirigiu inúmeras produções de destaque, entre as quais *O anel de Nibelungo*. Renomado maestro, já colaborou com importantes orquestras a nível internacional. De compromissos recentes, destaca-se a sua estreia na Hamburg State Opera com a *Dama de espadas* de Tchaikovski.



© DR

Max Hoehn

Encenação

Nascido em Londres, filho de pais suíço-húngaros, Max Hoehn começou a sua carreira como assistente de encenadores como Graham Vick e David Pountney em algumas das principais companhias europeias, incluindo o Festival de Glyndebourne, Oper Frankfurt, Opernhaus Zürich, Grand Théâtre de Genève e o Teatro Mariinsky. Em Portugal, foi assistente de Graham Vick na sua produção de *Alceste* para o Teatro Nacional de São Carlos. Em 2016, foi nomeado para o prémio de «Best Young Director» no International Opera Awards, depois da sua encenação de *Biedermann und Brandstifter* para o Independent Opera no Sadler's Wells. Desde então, as suas próprias produções incluem: *Der fliegende Holländer* (Teatro Nacional de São Carlos, Lisboa); *The Consul, Così fan tutte* (Welsh National Opera); *L'incoronazione di Poppea* (Wilhelma Theater, Stuttgart); *Die Fledermaus* (Neustrelitz); *La cenerentola* (Bremerhaven); *L'elisir d'amore* (Longborough); *Die Rheinnixen* (Battersea Arts Centre, Londres) e *Il segreto di Susanna* (Óbidos). Em outubro, vai encenar *L'equivoco stravagante* de Rossini para o Festival de Wexford.



© DR

Darko Petrovic

Cenografia

Estudou cenografia em Veneza e tem uma carreira internacional na área de cenografia e figurinos, com mais de 25 anos de experiência em ópera, bailado, teatro e musicais. Assinou mais de 130 produções pela Europa, desde pequenos teatros a grandes casas de ópera. Já colaborou com a Wiener Staatsballett, Ópera de Colónia, Ópera e Bailado de Dusseldorf, Staatsoper Berlin, Grand Théâtre de Genève, Festival de Tirol em Erl (Áustria), Maggio Musicale Fiorentino e Bailado Nacional de Bordéus. De compromissos futuros, destacam-se produções para o Festival de Ópera de Wexford e para a Ópera de Graz, bem como alguns projetos com diversos teatros alemães. O trabalho de Petrovic distingue-se por um perfeito equilíbrio entre a conceção de cenários e figurinos, ou produções completas, focado essencialmente num diálogo entre espaço cénico, atuações e percepção do espaço do público.

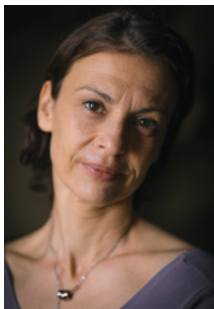


© DR

Nuno Velez

Figurinos

Frequentou o Instituto Militar dos Pupilos do Exército e a Escola António Arroio, onde iniciou o seu percurso artístico. Em 2000, licenciou-se em *design* de moda pela Faculdade de Arquitetura da UTL. Iniciou a carreira profissional como assistente da dupla Alves/Gonçalves, até outubro de 2013, consolidando experiência em alta-costura, alfaiataria e desenvolvimento de coleções. Paralelamente, trabalhou no restauro de peças da Coleção de Moda Francisco Capelo e criou figurinos para teatro e ópera, destacando-se *As malditas*, no Teatro Tivoli, e produções como *Carmen* (Bizet), *Nabucco* (Verdi) e *Il barbiere di Siviglia* (Rossini). Em São Paulo, apresentou a sua coleção de noivas no Bride Style, no Instituto Tomie Ohtake, e, em 2017, iniciou colaboração com a marca Alexandrine. Em 2020, abriu o seu *atelier* em Lisboa, dedicado a noivas e confeção por medida. No Teatro Nacional de São Carlos, integrou a equipa de guarda-roupa em várias produções e assinou figurinos para óperas marcantes como *Madama Butterfly* (Puccini), *Lucia di Lammermoor* (Donizetti) e *Trilogia das barcas* (Joly Braga Santos).



© TOMÁS MONTEIRO

Isabel Galriça

Coreografia

Natural de Portugal, Isabel Galriça consolidou-se como uma das figuras mais proeminentes da sua geração. Iniciou o seu percurso na Escola de Dança do Conservatório Nacional em 1986, sob a orientação de mestres como Jorge Salavisa e Olga Roriz. Distinguida com honras pela Royal Academy of Dancing, aprofundou a sua formação internacionalmente em centros de referência como o Rosella Hightower, em Cannes. O seu percurso na Companhia Nacional de Bailado (CNB), iniciado em 1995, foi marcado por uma ascensão meteórica a solista em 2001. No seu vasto repertório, conjugou com igual mestria o rigor clássico de Giselle e a audácia contemporânea de William Forsythe em *In the Middle Somewhat Elevated*. Ao longo da carreira, colaborou com criadores visionários, incluindo Nacho Duato, Akram Khan e Hans van Manen, e integrou digressões de prestígio como a da companhia Rosas, de Anne Teresa De Keersmaeker. Atualmente, dedica-se à criação coreográfica e à pedagogia, colaborando com instituições de renome como o Conservatório de Sevilha e o de Coimbra. O seu trabalho recente foca-se na promoção da dança em contexto escolar e na assinatura de peças para festivais nacionais, unindo um legado técnico de excelência a uma constante exploração artística.



© DR

Amber Cooper-Davies

Desenho de vídeo e animação

Animadora, desenhista projetista e ilustradora, sediada em Londres. O seu trabalho caracteriza-se pela sua dedicação a materiais físicos e processos análogos, incluindo *paper stop-motion* e desenho. Amber transporta a natureza tátil do seu trabalho para diversos formatos, desde meios de impressão tradicional a espetáculos ao vivo. De compromissos recentes, destacam-se: animação e desenho de projeção para *Die Rheinnixen* na Gothic Opera, no Battersea Arts Centre, em 2025; *Re:Sound Concert*, na Streetwise Opera, em Southbank Centre, em Londres, numa colaboração com a 1927 Productions; e *Der fliegende Holländer*, no Teatro Nacional de São Carlos. Os seus trabalhos mais recentes de ilustração incluem uma parceria com o Festival de Ópera de Longborough, nas temporadas de 2022 e 2023. Já colaborou em peças de teatro infantil, com animação, para a *Bela adormecida*, no Duke Theatre, e na Complicité Theatre Company, para *I'll take you and Mrs. Cole*.



© JOSÉ CALDEIRA

Wilma Moutinho

Desenho de luz

Nasceu em Meschede, em 1969. Em 1994, concluiu o curso intensivo de iniciação ao teatro do TUP, onde surgiu o seu interesse pela área da iluminação. Entre 1995 e 1998, frequentou o curso de produção, luz e som na ESMAE. Mais tarde, em 2003, completou o curso de robótica no CTE – Instituto Nacional de las Artes Escénicas de la Música, em Madrid. Com um percurso profissional marcado pela diversidade, desenvolveu uma carreira consistente no desenho de luz para dança, ópera, música e teatro. Colaborou com diversos criadores, entre os quais se destacam Clara Andermatt, Fernando Moreira, João Paulo Costa, Jorge Andrade, Jorge Balça, Júnior Sampaio, Quico Cadaval. Nuno Carinhas, Nuno M. Cardoso, Marco da Silva Ferreira, Paula Diogo, Raquel André e Tonan Quito, entre outros. Na área da música, trabalhou com vários artistas e grupos, incluindo Cesária Évora, Chico César, Ornatos Violeta. Destaca-se a colaboração contínua com Victor Hugo Pontes desde 2003, assinando o desenho de luz da maioria das suas criações, de que se realça *Margem*, distinguida com o Prémio SPA de Melhor Coreografia. Desde esse ano, é também responsável pelos projetos de iluminação da banda Clã.



© ISABEL ABEL

Annemarie Kremer

Soprano

A carreira internacional da soprano holandesa já a levou a pisar importantes palcos de ópera no mundo, em cidades como Frankfurt, Berlim, Múnaco, Dresden, Leipzig, Estugarda, Paris, Dusseldorf, Montréal, Antuérpia, Dortmund, Wiesbaden, Estocolmo, Amesterdão, Budapeste, São Paulo, Moscovo, Salzburgo, Hong Kong, Nápoles, Viena, Hanôver, Barcelona, Turim e Lille, entre outras. Dos seus papéis mais interpretados, destacam-se: Salomé; Lady Macbeth; Manon Lescaut; Violanta; Isolde; Marie (*Wozzeck*); Brünnhilde; Tosca; Turandot; Medea; Madama Butterfly; Luisa Miller; Maddalena (*Andrea Chénier*); Rusalka; Rosalinde; Ursula (*Mathis der Maler*); Feldmarschallin; Elisabeth; Heliane (*Das Wunder der Heliane*); Ariadne (*Ariadne auf Naxos*). Nesta temporada, destacam-se os papéis de: Imperatriz em *Die Frau ohne Schatten*, em Varsóvia; Turandot em Wiesbaden; Isolde na Scottish Opera e em São Paulo; e Brünnhilde no Teatro Colón de Buenos Aires, na Argentina. Annemarie foi galardoada com o «Dutch Golden Violin 2019», em reconhecimento pela sua carreira internacional, e já gravou vários CD.



© GERARD DEMATTIO

Jonathan Stoughton

Tenor

Emergiu como um dos mais consagrados tenores britânicos, sendo de destacar a sua predominante presença em palco e uma excepcional arte vocal. Durante a sua colaboração com o ensemble do Teatro Nacional de Mannheim, desde 2021, tornou-se um distinto intérprete de repertório alemão, tendo sido muito aclamado pelas suas estreias em papéis como: Siegfried (em *Siegfried* e em *Götterdämmerung*); Siegmund (*Die Walküre*); Parsifal; Lohengrin; e Max (*Der Freischütz*), nas quais se destacou pela sua fulgurante, forte e expressiva musicalidade. O seu repertório inclui também papéis como: Tristan; Florestan (*Fidelio*); Príncipe (*Rusalka*); Imperador (*Die Frau ohne Schatten*); Bacchus (*Ariadne auf Naxos*); Vakula (*Véspera de Natal*); Dimitri (*Boris Godunov*); Turiddu (*Cavalleria rusticana*); e Steva (*Jenůfa*), entre outros. Estreou-se no New National Theatre, em Tóquio, como Erik (*Der fliegende Holländer*). Já colaborou com a Deutsche Oper Berlin, Festival de Bayreuth, Ópera Nacional Inglesa, Ópera de Leipzig, Festival de Bregenz, Bern Stages, Teatro Estatal de Augsburg, Teatro Nacional de Weimar, Teatro Nacional de Praga, Opera North em Leeds, Ópera Nacional da Eslovénia, em Liubliana, Festival de Ópera de Daegu, Festival de Glyndebourne e alguns mais.



© DR

Mariana Castello Branco

Soprano

Laureada pelo Flanders Opera Studio, Gent, em *performance*. Especializou-se no período barroco, trabalhando ainda na Bélgica com Nicolas Achten e o seu grupo Scherzi Musicali; The New Baroque Times de Diego Fernandez e Emmanuel Resche-Caserta, com quem estreou no Festival Internacional de Arte Sacra, em Madrid, as *Leçons de ténèbres*, de Couperin. Em Portugal, subiu ao palco do Teatro Nacional de São Carlos, em 2012, para um *Requiem* de Fauré sob a direção de Nicolas Chalvin, seguindo-se o quarteto Madrigalista em *Blimunda*, de Corghi; Niece 2 em *Peter Grimes*, de Britten; Soeur Catherine em *Dialogues des carmélites*, de Poulenc. No âmbito da música barroca, colabora regularmente com os Músicos do Tejo, Avres Serva, Divino Sospiro, Americantiga Ensemble e a orquestra Barroca de Mateus, com a qual se estreou em ópera do mesmo estilo no papel de Galatea, *Acis and Galatea*, de Händel; e de Carlota, *As damas trocadas*, de Marcos Portugal.



© DR

Wolfgang Rauch

Barítono

Natural de Colónia, na Alemanha, após ter completado os seus estudos em ciências económicas e políticas, decidiu estudar canto na Musikhochschule de Colónia, bem como em Itália e França. Tornou-se membro efetivo da Deutsche Oper am Rhein, em Dusseldorf, e, posteriormente, da Bayerische Staatsoper de Munique, sob a batuta do Prof. Wolfgang Sawallisch, que o projetaram para uma carreira artística internacional. Já se apresentou nos mais importantes palcos de ópera mundiais, tais como: Wiener Staatsoper; Teatro alla Scala de Milão; Royal Opera House em Londres; Staatsoper Hamburg; Deutsche Oper Berlin; Semperoper Dresden; Gran Teatre del Liceu de Barcelona; Opéra de Nice; Opéra de Monte-Carlo; Opéra de Marseille; Théâtre du Capitole em Toulouse; Dutch National Opera em Amesterdão e, ainda, concertos na Accademia Nazionale di Santa Cecilia em Roma. De acordo com a sua idade e a sua maturidade vocal, apresenta-se com repertório para barítono dramático, em papéis como Holländer, Amfortas, Telramund, Jochanaan, Amonasro, Germonte, Escamillo ou Dapertutto, entre outros.



© DR

Marco Alves dos Santos

Tenor

Licenciado pela Guildhall School of Music and Drama (bolseiro Gulbenkian). Apresentou-se em papéis como Tamino (*Die Zauberflöte*), Ernesto (*Don Pasquale*), Anthony (*Sweeney Todd*), Duca (*Rigoletto*), Tristan (*Le vin herbé*), Die Hexe (*Hänsel und Gretel*), Gilvaz (*As guerras de Alecrim e Manjerona*), Governor (*Candide*), Ferrando (*Così fan tutte*), Prunier (*La rondine*), Arbace (*Idomeneo*), Tybalt (*Roméo et Juliette*), Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), Acis (*Acis and Galatea*), Male Chorus (*The rape of Lucretia*), Aegisth (*Elektra*), D. Ottavio (*D. Giovanni*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Arturo (*Lucia di Lammermoor*), Conte Alberto (*L'occasione fa il ladro*), Alfred (*Die Fledermaus*), Gherardo (*Gianni Schicchi*), entre outros. Em concerto, destacou-se em Récitant (*L'enfance du Christ*), Evangelista nas *Oratórias de Natal, Páscoa, Ascensão e Paixão segundo S. João* de Bach, *9.ª Sinfonia* de Beethoven, *Messiah* de Händel, *Petite messe solennelle* de Rossini, *Requiem* e *Missa da coroação* de Mozart, *Serenade for tenor, horn and strings* e *War Requiem* de Britten, *La bonne chanson* de Fauré, *Te Deum* de Bruckner, *Carmina Burana* de Orff, *Magnificat* e *Paixão segundo S. João* de Bach, Ferrando (*Così fan tutte*) e nas árias de tenor da *Paixão segundo São Mateus* para a Gulbenkian, entre outras.



© DR

Luís Rodrigues

Barítono

Estudou no Conservatório Nacional e na Escola Superior de Música de Lisboa. GANHOU o 2.º Concurso de Interpretação do Estoril, o 4.º Concurso de Canto «Luísa Todi» e o Prémio Jovens Músicos da RDP em Música de Câmara. Tem vindo a construir em Portugal uma sólida carreira no domínio da ópera, com papéis como Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Nick Shadow (*The rake's progress*), Escamillo (*Carmen*), Gianni Schicchi (*Gianni Schicchi*), Beauperrthuis (*Il capello di paglia di Firenze*), Sulpice (*La fille du régiment*) e Don Profondo (*Il viaggio a Reims*) no Teatro Nacional de São Carlos, Narrador (*A flowering tree*) e Kurwenal (*Tristan und Isolde*) no Centro Cultural de Belém, Eduard (*Neues vom Tage*) no Teatro Aberto, Semicúpio (*As guerras de Alecrim e Manjerona*) no Acarte, Teatro da Trindade e Teatro Nacional D. Maria II (Prémio Bordalo da Imprensa 2000 para Música Erudita), Marcello (*La bohème*) com o Círculo Portuense de Ópera e a Orquestra Nacional do Porto, Tom (*The English cat*) com a Cornucópia e a ONP, Guarda florestal (*A raposinha matreira*) com a Casa da Música, Papageno (*Die Zauberflöte*), Ramiro (*L'heure espagnole*) e Sumo Sacerdote (*Samson et Dalila*) na Fundação Calouste Gulbenkian, Yoshio (*Hanjo*) na Culturgest, Arsénio (*La Spinalba*) com os Músicos do Tejo e Giorgio Germont, Iago e os papéis titulares de *D. Giovanni* e *Rigoletto* com a Orquestra do Norte. Intérprete de reconhecida versatilidade, apresenta-se também regularmente em oratória, concertos ou recitais de música de câmara.



© MARA D'ELÉÁN

André Baleiro

Barítono

André Baleiro é vencedor do 17.º Concurso Internacional Robert Schumann (Zwickau, 2016), do Concurso de Canto Lírico da Fundação Rotária Portuguesa (Lisboa, 2016), do Prémio Most Promising Talent, do Concurso Internacional DAS LIED (Heidelberg, 2017) e do SWR Young Opera Stars (2019). Foi ainda distinguido com 2.º Prémios nos concursos internacionais de *Lied* Helmut Deutsch (Viena, 2021) e Schubert e a Música Moderna (Graz, 2022). Tem-se destacado nos papéis de Pelléas (Debussy), Valentin (Gounod), Ford (Verdi), Miller (Verdi), Orphée (Philip Glass), Tarquinius (Britten), Ned Keene (Britten) e Figaro (Rossini), apresentando-se em salas como o Teatro Nacional de São Carlos, Fundação Calouste Gulbenkian, Kammeroper München e Theater Luzern. O seu vasto repertório de concerto inclui obras que vão de Monteverdi (*Vespro*) a Schönberg (*Gurre-Lieder*), passando por Bach (*Passionen*), Brahms (*Requiem*), Mahler (*Orchesterlieder*) e Britten (*War Requiem*). Na presente temporada, estreou-se como Conte di Luna (Verdi) e Wolfram (Wagner), e interpretará o papel de Camões na nova produção *Relicário perpétuo* do TNSC com música de Luís Tinoco. Estudou canto na Universidade das Artes em Berlim, sob a orientação de Siegfried Lorenz.



© DR

Sérgio Martins

Tenor

Natural do Porto, Sérgio Martins tem-se destacado como tenor lírico em algumas das mais emblemáticas produções de ópera apresentadas em Portugal nas últimas décadas. Com formação sólida no Conservatório de Música do Porto, Conservatório de Aveiro e ESMAE, trabalhou com nomes de referência como Rui Taveira, Isabel Malla-guerra e Norma Graça-Silvestre. A sua carreira operática desenro-la-se com especial intensidade no Teatro Nacional de São Carlos, onde interpretou papéis marcantes como Pang (*Turandot*), Normanno (*Lucia di Lammermoor*), Don Riccardo (*Ernani*), L'Abate/Incredibile (*Andrea Chénier*) e Ruiz (*Il trovatore*), entre muitos outros. Participou ainda em estreias e produções notáveis como *In the Penal Colony* de Philip Glass, *Blimunda* de Azio Corghi, *The turn of the screw* de Benjamin Britten e *Trilogia das barcas* de Joly Braga Santos. Com versatilidade interpretativa e rigor vocal, tem colaborado com presti-giados maestros como Antonio Pirolli, Joana Carneiro, José Eduardo Gomes e Graeme Jenkins, entre outros, e com a Orquestra Sinfónica Portuguesa, a Orquestra do Norte e a Orquestra da Costa Atlântica. Atuou em salas como o Teatro Nacional de São Carlos, Coliseu do Porto, CCB e participou em digressões internacionais, com destaque para a digressão pela China, em 2024. Sérgio Martins alia a solidez técnica ao compromisso dramático, interpretando com profundidade personagens que cruzam os grandes repertórios clássicos, veristas e contemporâneos. É um intérprete que vive a ópera como arte total – voz, corpo e emoção em permanente comunhão com o público.



© DR

Christian Luján

Baixo/Barítono

Iniciou os seus estudos no Instituto das Belas-Artes de Medellín, Colômbia. Frequentou o curso de musicologia na FSCH e o de canto no Conservatório Nacional, onde estudou com Manuela de Sá. Prosseguiu os seus estudos no Flanders Opera Studio, na Bélgica, sob a direção de Ronny Lawers, e na International Opera Academy, sob a direção de Guy Joosten. Tem representado: *Albert/Werther* (Teatro Verdi di Trieste); *Marcello/La bohème* (TNSC); *Escamillo/Carmen* (Operafest); *Scarpia/Tosca* (Operafest); *Don Giovanni/Don Giovanni* (Festival de Ópera de Óbidos); *Renato/Un ballo in maschera*; *Sharpless/Madama Butterfly* (Operafest); *Lorenzo/I Capuleti e I Montecchi* (TNSC); *Un Dieu Infernal/ Alceste* (Gluck, TNSC); *Le Geôlier/Dialogues des carmélites* (TNSC); *Lodovico e Montano/Otello* (Vlaamse Opera); *Vermummte Herr and Otto/Frühlings Erwachen* (Flagey e Vlaamse Opera) e *Publio/La clemenza di Tito* (CCB); *Germont/La traviata* (Operafest); e António de Sousa Falcão/*Felizmente há luar* (Orquestra Filarmónica Portuguesa), entre outros.



© FIONA MACPHERSON

Allison Oakes

Soprano

Considerada uma das mais conceituadas sopranos dramáticas da atualidade, Allison Oakes estreou-se, com estrondoso sucesso, em papéis como: Elektra em *Elektra* (Ópera de Colônia); Sieglinde (*Die Walküre*), sob a direção de Christian Thielemann (Semperoper Dresden); Marie em *Wozzeck* (Yomiuri Nippon Symphony Orchestra); Chrysothemis (*Elektra*), na Metropolitan Opera de Nova Iorque, na Semperoper Dresden e na Deutsche Oper Berlin; Carlotta (*Die Gezeichneten*), no Concertgebouw em Amsterdão; Salomé e Marietta (*Die tote Stadt*) na Ópera de Hamburgo; Salomé e Elisabeth/Vénus (*Tannhäuser*), na Deutsche Oper Berlin; Brünnhilde (*Die Walküre, Siegfried*), na Ópera de Leipzig; Isolde em *Tristan und Isolde*, no Festival Wagner de Budapeste e no Teatro Massimo de Palermo. Destacam-se também: Sieglinde numa nova produção de *Die Walküre*, na Ópera Nacional Grega, em Atenas; o 1.º ato de *Die Walküre*, em versão de concerto, sob a direção de Omer Meir Wellber, na Ópera de Roma, e em Seul sob a direção de Jaap van Zweden. Na presente temporada, apresentar-se-á como Brünnhilde, em Dusseldorf, e Isolde, em Hamburgo.



© FÁBIO CUNHA

Ana Luísa Silva

Soprano

Licenciada pela Universidade Nova de Lisboa no curso de musicologia, completou o seu mestrado em *performance* pela Universidade de Évora, na classe de Liliana Bizineche. Trabalhou vocalmente com professores nacionais e internacionais de renome. Estudou repertório com a maestrina Enza Ferrari. Foi professora assistente no ISS de Setúbal, no curso de terapia da fala, na disciplina de «Voz cantada e Voz falada». Desde 2017, é *vocal coach* na Academia de Música de Almada, no curso de teatro musical. Leciona canto tanto na escola como a particulares. Fez parte do Coro Gulbenkian e de diversos coros de câmara de Lisboa. Como solista, interpretou solos em *Sweeney Todd*, *Madama Butterfly*, *Te Deum* de Charpentier e *Via Crucis* de Listz, entre outros.



© FÁBIO CUNHA

Madalena Paiva Boléo

Contralto

Madalena Paiva Boléo nasceu em Lisboa. Fez o curso de canto no Conservatório Nacional de Lisboa e a licenciatura em canto na Escola Superior de Música de Lisboa. Interpretou vários papéis de ópera, tais como: Cherubino (*Le nozze di Figaro*, Mozart), Anina (*La traviata*, Verdi), Pajem (*Rigoletto*, Verdi), Kate Pinkerton (*Madama Butterfly*, Puccini), 2.^a Dama (*Die Zauberflöte*, Mozart), Vizinha (*Mavra*, Stravinski), Mother (*The consul*, Menotti), Emilia (*Otello*, Verdi), Cunhada (*Outro Fim*, Pinho Vargas), Aninhas (*O doido e a morte*, Alexandre Delgado), Florbela Espanca (*Os mortos viajam de metro*, Hugo Ribeiro), em vários teatros do País, incluindo o Teatro Nacional de São Carlos, a Culturgest, o Teatro da Trindade, o São Luiz, o Coliseu do Porto e o Teatro Municipal de Almada. Foi também solista em várias obras sacras como: o *Stabat Mater* de Pergolesi e o *Stabat Mater* de Boccherini. É membro efetivo do Coro do Teatro Nacional de São Carlos.



© DR

Manuela Teves

Contralto

Natural da ilha de São Miguel (Açores), concluiu o curso geral no Conservatório de Ponta Delgada e prosseguiu os seus estudos em Lisboa, na Escola Superior de Música, onde obteve a licenciatura em música-variante canto, tendo trabalhado com Olga Prats, Joana Silva, Elsa Saque e João Paulo Santos. Participou em cursos de aperfeiçoamento com Marimi Del Pozo, Ileana Cotrubas e Pamela Hamblin. Faz parte do Coro do Teatro Nacional de São Carlos (TNSC) e, como solista, participou em diversas produções do TNSC, Fundação Calouste Gulbenkian, Orquestra do Norte, Clássica do Porto, Orquestra Sinfónica Juvenil, Orquestra Gulbenkian, e ainda foi solista nos VII e VIII Festivais de Música de Macau, acompanhada pela Orquestra de Ópera Central de Pequim. No âmbito das temporadas do TNSC, integrou o elenco de solistas em concerto coral sinfónico *Szenen aus Goethes Faust* e *Chichester Psalms*. Nas temporadas de ópera, interpretou os papéis de Second Nurse Maid (*Street Scene*), Tetka (*Jenůfa*), Paskova (*A raposinha matreira*) e 1.º Espírito (*Manfred*). Interpretou ainda papéis de ópera em *The little sweep*, *Cânticos para a remissão da fome*, *A viúva alegre* e *Cavalleria rusticana* (Mamma Lucia). Realizou ainda vários concertos, interpretando obras de Vivaldi, Pergolesi, J. D. Bomtempo, Rossini, G. Mahler, Lopes-Graça, R. Strauss, Johannes Brahms e Manuel de Falla.



© BRUNO SIMÃO

Coro do Teatro Nacional de São Carlos

O Coro do Teatro Nacional de São Carlos, criado em 1943 sob a titularidade de Mario Pellegrini, tem atuado sob a direção de importantes maestros (Pedro de Freitas Branco, Votto, Serafin, Gui, Giulini, Klemperer, Zedda, Solti, Santi, Rescigno, Navarro, Rennert, Burgos, Conlon, Christophers, Plasson e Minkowski, entre outros) e colaborado com marcantes encenadores (Pountney, Carsen, Vick). Entre 1962 e 1975, o Coro colaborou nas temporadas da Companhia Portuguesa de Ópera (Teatro da Trindade), tendo-se deslocado com a mesma à Madeira, aos Açores, a Angola e a Oviedo. O conjunto tem regularmente abordado o repertório de compositores nacionais (Alfredo Keil, Augusto Machado) e tem participado em estreias mundiais de óperas de Fernando Lopes-Graça, António Victorino d'Almeida, António Chagas Rosa e Nuno Côrte-Real. Em 1980, formou-se um primeiro núcleo coral a tempo inteiro e, três anos depois, assumiu-se a profissionalização plena, sob a direção de Antonio Brainovitch. A partir de 1985, a afirmação artística do conjunto foi creditada a Gianni Beltrami, e o titular seguinte foi João Paulo Santos. Sob a responsabilidade destes dois maestros, o Coro registou marcantes êxitos internacionais: *Grande messe des morts* de Berlioz (1989 – Turim); *Requiem* de Verdi (1991 – Bruxelas) e *Concerto Henze/Corghì* (1997 – Festival de Granada). Giovanni Andreoli assumiu o cargo em 2004. Sob a direção, o Coro averbou êxitos num vasto e variado repertório. Em 2005, o Coro foi convidado pela Ópera de Génova para participar em récitas da ópera *Billy Budd* de Britten, convite que se repetiu em 2015. Giampaolo Vessella é o maestro titular desde janeiro de 2021.



© BRUNO FRANGO

Giampaolo Vessella

Maestro titular

do Coro do Teatro Nacional de São Carlos

É, desde janeiro de 2021, maestro titular do Coro do Teatro Nacional de São Carlos. Estudou trombone, composição, música coral e direção coral no Conservatório de Música Giuseppe Verdi, em Milão. De 2016 a janeiro de 2021, foi maestro do Coro da Devlet Opera ve Balesi de Ancara e, de 2018 a janeiro de 2021, desempenhou as funções de orientador vocal do Coro da Rádio e Televisão da Turquia. Simultaneamente à sua carreira como barítono solista, prosseguiu a atividade como maestro de coro, a partir de 1993, quando criou o Schola Cantorum «Cantate Domino» de Carbonate (Itália). Em 1996, fundou o Coro «Euphonia», em Carbonate, do qual foi diretor artístico e orientador vocal. O Coro «Euphonia» foi levado à descoberta do mundo da ópera, tendo interpretado, ao longo dos anos, os mais importantes títulos do repertório melodramático. De janeiro de 2002 a 2016, dirigiu o Coro Lirico dell'Associazione Musicale Calauze de Calolziocorte (Itália). De 2006 a 2016, dirigiu o coro lírico «Corale Arnatese» e, de setembro de 2012 a 2015, foi o maestro do Coro Operístico de Mendrisio (Suíça). Em 2015, fundou o Coro Sinfónico Ticino. Durante vários anos, lecionou técnica, pedagogia e didatismo de canto para maestros de coro, em cursos organizados pela Unione Società Corali Italiane, de cujo Comité Artístico foi membro. Como *freelancer*, é regularmente convidado, por *ensembles* e coros, a orientar *masterclasses* e cursos de canto, tanto em Itália como no resto do mundo.



© DR

Coro Lisboa Cantat

Fundado em 1977. Tem cerca de 80 elementos, oriundos das escolas de música nacionais. Divulga a música erudita portuguesa, estreando obras de compositores portugueses. Foi coro associado do CCB, em 2010/2011. Apresentou-se com várias orquestras: Metropolitana de Lisboa; Filarmónica Portuguesa e Orquestra XXI. Atuou na Aula Magna, Casa da Música, Gulbenkian, Centro Cultural de Belém e Teatro Nacional de São Carlos. Foi dirigido por Adrian Leaper, Cesário Costa, Dinis Sousa, Enrico Onofri, Leonardo García Alarcón, Michael Zilm e Osvaldo Ferreira. Desde 1986, é dirigido pelo maestro Jorge Carvalho Alves. No repertório, inclui: *A Criação* de Haydn; a *Cantata de outubro* de Prokofiev e a *Missa Solemnis* de Beethoven. Colaborou em parcerias com o Coro do Teatro Nacional de São Carlos e com o Coro Gulbenkian.



© DR

Jorge Carvalho Alves

Maestro titular do Coro Sinfónico Lisboa Cantat

Iniciou a sua carreira como diretor coral com o Coro de Câmara Syntagma Musicum, grupo com o qual obteve o 1.º prémio no concurso «Novos Valores da Cultura – Música Coral», em 1988, atribuído pela Secretaria de Estado da Cultura. Trabalhou com grupos de todo o Continente e Ilhas, tais como: Coro Sinfónico Lisboa Cantat, Coro do Teatro Nacional de São Carlos (como maestro assistente). Atualmente no Luxemburgo, dirige o Chorale Concordia de Erpeldange e o Ensemble Vocal Cantica, entre outros. Gravou para a RDP, para a RTP e para a SIC diversos programas musicais: programa Câmara Clara/2008, dedicado à atividade coral em Portugal, e o concerto de estreia dos seis Órgãos da Real Basílica de Mafra.



© BRUNO SIMÃO

Orquestra Sinfónica Portuguesa

Criada em 1993, a Orquestra Sinfónica Portuguesa (OSP) é um dos corpos artísticos do Teatro Nacional de São Carlos e tem vindo a desenvolver uma atividade sinfónica própria, incluindo uma programação regular de concertos e participações em festivais de música nacionais e internacionais. Colabora regularmente com a Rádio e Televisão de Portugal através da transmissão dos seus concertos e óperas pela Antena 2, designadamente a realização da tetralogia *O anel do Nibelungo*, transmitida na RTP2, e da participação em iniciativas da própria RTP, como o Prémio Pedro de Freitas Branco para Jovens Chefes de Orquestra, o Prémio Jovens Músicos-RDP e a Tribuna Internacional de Jovens Intérpretes. No âmbito das temporadas líricas e sinfónicas, a OSP tem-se apresentado sob a direção de notáveis maestros, como Rafael Frühbeck de Burgos, Alain Lombard, Nello Santi, Alberto Zedda, Harry Christophers, George Pehlivanian, Michel Plasson, Krzysztof Penderecki, Djansug Kakhidze, Milán Horvat, Jeffrey Tate e Iuri Ahronovitch, entre outros. A discografia da OSP conta com dois CD para a etiqueta Marco Polo, com as *Sinfonias n.ºs 1, 3, 5 e 6* de Joly Braga Santos, que gravou sob a direção do seu primeiro maestro titular, Álvaro Cassuto, e *Crossing borders* (obras de Wagner, Gershwin e Mendelssohn), sob a direção de Julia Jones, numa gravação ao vivo pela Antena 2. Em maio de 2022, foi lançado o CD editado pela Naxos com obras de Fernando Lopes-Graça, sob a direção de Bruno Borralhinho. No cargo de maestro titular, seguiram-se José Ramón Encinar (1999-2001), Zoltán Peskó (2001-2004) e Julia Jones (2008- 2011); Donato Renzetti desempenhou funções de primeiro maestro convidado entre 2005 e 2007. Joana Carneiro foi maestrina titular de 2014 a 2021. Atualmente, a direção musical está a cargo de Antonio Pirolli, seu maestro titular. A Orquestra Sinfónica Portuguesa completou 30 anos de atividade em 2023.



Ficha técnica

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

Presidente
Conceição Amaral

Vogal
Sofia Meneses

Gabinete de Apoio ao Conselho de Administração

Ana Fonseca
Anabela Tavares
Catarina Paulino
Fernanda Rodrigues (*Jurista*)
Inês Souza e Faro
João Monteiro Rodrigues
Tânia Alves

Serviço Educativo e de Pedagogia

Pedro Teixeira da Silva
Jorge Rodrigues

Gabinete de Informática

Pedro Penedo
Márcio Canez

DIREÇÃO FINANCEIRA E ADMINISTRATIVA

Diretor
Marco Prezado

Setor Financeiro

Chefe
Fátima Ramos
Raquel Mergulhão
Rute Gato

Setor de Aquisições

Chefe
Edna Narciso

Marta Gamito

Setor de Limpeza

Encarregada
Maria Teresa Gonçalves

Maria de Lurdes Moura
Maria do Céu Cardoso
Maria Isabel Sousa

Setor de Expediente e Economato

Anabel Segura

Setor de Bilheteira

Laura Barbeiro
Luísa Lourenço
Rita Martins

DIREÇÃO DE RECURSOS HUMANOS

Diretor
Pedro Quaresma

Jéssica Santos
Sofia Teopisto
Vânia Guerreiro
Zulmira Mendes

DIREÇÃO DE MANUTENÇÃO

Diretor
Vitor José

Nuno Cassiano
Artur Raposo
Carlos Pires
Carlos Vaz
João Eusébio
Miguel Cardoso
Nuno Estevão
Rui Ivo Cruz
Rui Rodrigues
Susana Santos

DIREÇÃO DE COMUNICAÇÃO E MARKETING

Diretora
Sara Gil

DIRETOR ARTÍSTICO

Pedro Amaral

Adjunta do Diretor Artístico

Susana Henriques

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO

Diretora

Alda Giesta

Adjunta da Diretora

Mafalda Gouveia

Luís Marreiros

Helena Neves

Gabinete de Contratação de Artistas

Coordenadora

Alessandra Toffolutti

Fátima Machado

Setor de Costura

Chefe

Ana Paula Simaria

Márcia Val Miyamoto

Manuela Garcia

Nuno Amorim

Secundino Lima

Elisabete Guerreiro

Carolina Castel Branco

Francisco Sampaio

Patrícia Abreu

Carolina Fadigas

DIREÇÃO TÉCNICA

Diretora

Joana Camacho

Adjunto da Diretora

Nuno Samora

Catarina Graça

Setor de Maquinaria

Chefe

João Paulo Araújo

Carlos Janeiro

Felipe Augusto

Fernando Correia

Fernando Pinto

Joaquim Cândido Costa

Vinicius Severiano

Paulo Silva

Rui Carmo

Setor de Iluminação

Adjunto (em acumulação)/Chefe

Nuno Samora

Carla Pereira

Joaquim Almeida

José Diogo

Pedro Galo

Setor de Som e Vídeo

Chefe

Miguel Pessanha

Telmo Costa

Luís Nunes

Setor de Contra-Regra

Sancha Viana*

Mariana Fonseca*

Setor de Adereços

Eduardo Araújo

DIREÇÃO DE CENA

Diretor

Bernardo Azevedo Gomes

Álvaro Santos

Anita Faria

Setor de Arquivo

Raquel Coelho

Setor de Guarda-Roupa

Anabela Pires Vicente

Patrícia Abreu

Carolina Fadigas

DIREÇÃO DE ESTUDOS MUSICAIS

Diretor

João Paulo Santos

Joana David

Nuno Margarido Lopes

DIREÇÃO DO CORO E ORQUESTRA

Diretora

Margarida Clode

Adjunto (em acumulação)/

Coordenador do Coro

João Carlos Andrade

Coordenadora da OSP

Diana Gonçalves

Maria Beatriz Loureiro

Carolina Alves

Isabel Pina

Gonçalo Onofre

Nuno Guimarães

Sandra Correia

Gleysis Pabón

Gabinete de Documentação Musical

Coordenadora

Paula Coelho da Silva

Tiago Flores

GABINETE DE COMUNICAÇÃO E MARKETING

André Quendera

Carlota Pignatelli Garcia

Margarida Macedo de Sousa

Sofia Azinheira

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

Presidente

Nuno Vassallo e Silva

Vogais

Rui Moraes

Rita Romão

Assessoria do Conselho de Administração

Isabel Corte-Real

Milton Pereira

Assistentes do Conselho de Administração

Pedro Cerqueira

Ricardo Cerqueira

Vera Ribeiro

DIREÇÃO ARTES PERFORMATIVAS

Direção Artística

Serge Rangoni

Programadores

Cesário Costa

Fernando Sampaio

Coordenação Geral Executiva

Cláudia Belchior

Assistente

Sofia Matos

Conferências

André Pombeiro

Mediação e Acessibilidades

Tânia Afonso

ARTES PERFORMATIVAS

Responsável

Inês Correia

Hugo Sovelas

Marta Queiroz

Teresa de Brito

Cena

Responsável

Patrícia Costa

Catarina Silva

Francisca Rodrigues

José Valério

Marisa Falcón

Safira Ramos

Assistente

Yolanda Seara

Audiovisuais

Responsável

Nuno Grácio

Adjunto do Responsável

Paulo Cacheiro

Chefe de Equipa

Nuno Bizarro

Eduardo Nascimento

Miguel Caldeira

Nuno Ramos

Tiago Safoeira

Palco

Responsável

Pedro Campos

Adjunto do Responsável

Pedro Rodrigues

Chefe de Equipa

Cândido dos Santos

Chefe de Equipa

Daniel Rosa

Chefe de Equipa

Raul Seguro

Chefe de Equipa

Hugo Campos

Alexandre Costa

Bruno Silva

Carlos La Rua

César Nunes

José Carlos Alves

Lúis Santos

Ricardo Gomes

Ricardo Melo

Rui Croca

Octávio Freitas

Rómulo Silvestre

Manutenção

Responsável

Paulo Santana

Francisco Inácio

João Rodrigues

Miguel Justino

Assistente

Marta Serafim

FÁBRICA DAS ARTES

Coordenadora

Madalena Wallenstein

**DIREÇÃO MAC/CCB E
CENTRO DE ARQUITETURA**

Direção Artística

Núria Enguita

Curadora do Museu

Marta Mestre

**Curador do Centro
de Arquitetura**

Filipe Magalhães

Coordenação Geral Executiva

Pedro Bernardes

**DIREÇÃO COMERCIAL
E DE EVENTOS**

Diretora

Rita Correia

**DIREÇÃO DE EDIFÍCIOS E
INSTALAÇÕES TÉCNICAS**

Diretor

João Pimentel

**DIREÇÃO FINANCEIRA
E ADMINISTRATIVA**

Diretor

Francisco Sacadura

**DIREÇÃO JURÍDICA
E DE CONTRATAÇÃO**

Diretor

João Caré

**DIREÇÃO DE RECURSOS
HUMANOS**

Diretor

Jorge Carvalheira

**DIREÇÃO DE COMUNICAÇÃO
E MARKETING**

Diretora

Catarina Figueira

Assessora

Manuela Alves

Relações Públicas

Coordenadora

Isabel Roquette

Inês Maia

Maria Horta

Paula Duarte

Romeu Zagalo

Vera Mestrinho

Recepção e Bilheteiras

Supervisora

Maria José Besteiro

Ana Pessoa

Bernardo Lopes

Cláudia Antunes

Daniel Bichinho

Dulce Viegas

Inês Castor

Júlia Moreira

Luís Feliciano

Manuel Botelho

Sandra Mendes

Sara Fernandes

Susana Pereira

Vinicius Machado

Comunicação

Imprensa

Sofia Cardim

Edições

João Salazar Braga

Gabinete Gráfico

Supervisora

Paula Cardoso

Leonardo Ladeira

Marisa Lourenço

Paulo Fernandes

Rui Miguel

Sandra Salgueiro

Digital

Coordenador

José Nunes

Ana Inácio

Inês Maurício

Sandra de Almeida

Sandra Grilo

Tiago Bueso

CORO DO TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

Maestro Titular

Giampaolo Vessella

Maestro Assistente

Kodo Yamagishi

Sopranos

Ana Cosme
Ana Luísa Silva
Ana Serro
Ana Sofia Franco
Angélica Neto
Carmen Matos
Carolina Raposo
Cecília Rodrigues
Filipa Lopes
Isabel Biu
Maria Anjo Albuquerque
Maria Luísa Brandão
Marta Martins
Patrícia Ribeiro
Raquel Alão
Sandra Lourenço Santos
Sónia Alcobaça

Meio-sopranos

Ana Cristina Carqueijeiro
Ana Ferro
Ana Rita Cunha
Ana Seródio
Ângela Roque
Antónia Ferraz de Andrade
Cândida Simplicio
Conceição de Sousa
Inês Medeiros
Jacinta Albergaria
Leila Moreso
Luísa Tavares
Madalena Paiva Boléo
Manuela Teves
Natália Brito
Rita Coelho
Susana Moody

Tenores

Alberto Lobo da Silva
Alexandre S. David
Arménio Afonso Granjo
Carlos Pocinho
Diocleciano Pereira
Francisco Lobão
João Cipriano
João Queiroz
João Rodrigues
Mário Silva
Nuno Cardoso
Rui Pedro Antunes
Victor Carvalho

Baixos

André Soares
Carlos Pedro Santos
Ciro Telmo Martins
Costa Campos
Enrico Caporiondo
Frederico Santiago
João Oliveira
João Rosa
Leandro Silva
Luís Mayer-Bento
Nuno Dias
Rodrigo Lins
Simeon Dimitrov
Tiago Navarro

CORO LISBOA CANTAT

Maestro titular

Jorge Carvalho Alves

Tenor 1

Gustavo Luz

João Barbas

Vasco Maia e Moura

Tenor 2

Pedro Carvalho

João Bacharel

Barítono

Luís Campos

Tiago Saad

Sam Hilton

Baixo

José Chichorro

Tomé Beles

Bernardo Mariano

Marçal Alves

ORQUESTRA SINFÓNICA PORTUGUESA

Maestro titular

Antonio Pirolli

I Violinos

Alexander Stewart
Veliyana Yordanova
António Figueiredo
Regina Stewart
Ulla Sandros
Ewa Michalska
Alexander Mladenov
Miguel Ferreira*
Miguel Simões*
Malina Mantcheva*
Ricardo Salavessa*
Nelson Gomes*

II Violinos

Paula Carneiro
Nariné Dellalian
David Ascensão
Maria Bykova
Inna Calori
Kamélia Dimitrova
Carmélia Silva
Witold Dziuba
Flávia Marques
Luciana Cruz*

Violas

Pedro Saglimbeni Muñoz
Irma Skenderi
Vladimir Demirev
Etelka Dudas
Maria Inês Monteiro
Isabel Pereira
Francisca Fins*
Davide Navelli*

Violoncelos

Hillary Alper
Ajda Supancic
Emídio Coutinho
Gueorgui Dimitrov
Luís Clode
Hugo Paiva*
João Matos

Contrabaixos

Diogo Pereira
Anita Hinkova
Pedro Bettencourt
João Diogo
Rafael Aguiar
Vanessa Lima*
José Mira (I Ato)
Raquel Neto* (II e III Atos)

Flautas

Rui Matos
Leonardo Coelho*
Ricardo Carvalho* (picc.)

Oboés

Luís Pérez
Luís Marques

Clarinetes

Francisco Ribeiro
Cândida Oliveira
Jorge Trindade (CIB)

Fagotes

David Harrison
Joana Maia

Trompas

Paulo Guerreiro
Carlos Rosado
Hugo Dias*
Tracy Nabais

Trompetes

Jorge Almeida
Davide Lopes*
Latchezar Goulev

Trombones

Hugo Assunção
Vitor Faria
Joaquim Rocha

Tuba

Ilídio Massacote

Timpanos

Elizabeth Davis

Percussão

Pedro Araújo e Silva
Marco Fernandes*
André Castro*
Cristiano Rios*

Harpa

Carmen Cardeal

OFF-STAGE

Flautas I e III Atos

Ana Catarina Costa*
David Sousa*
Rui Marques (picc.)*

Oboés I e III Atos

Carmo Azeredo* (C.I.)
Beatriz Barros*

Clarinetes I Ato

Hugo Figueiredo*
Luís Sampaio*

Clarinetes III Ato

Miguel Costa*
Bruna Moreira*
Hugo Figueiredo*

Fagotes I e III Atos

Pedro Rodrigues*
Rui Oliveira*

Trompas

Emma Morais* (I e III Atos)
Catarina Martins* (I e III Atos)
Carolina Carneiro*
Flávio Rafael*
Ricardo Alves*
Diogo Ferraz*
João Salvador*
Sofia Saturnino*
Moisés Bastos*
Diogo Bernardino*
Guilherme Costa*
Ruben Nascimento*

Trompetes II Ato

Pedro Gonçalves*
Tomás Reis*
Filipe Esteves*
Manuel Valério*
Pedro Almeida*
António José Morais*
Ricardo Vitorino*
Joana Fernandes*
Bruno Sousa*
Pedro Correia*
Rui Ribeiro*
Gonçalo Viana*

Trombones III Ato

Jarrett Butler
Ricardo Gonçalves*
Inês Fernandes*
Flávio Bernal (TrbB)*

Percussão III Ato

André Castro*
Marco Fernandes*
Cristiano Rios*

Harpa I Ato

Ana Castanhito*

*Reforços**

Página 6

Gravura de Richard Wagner (1813-1883) por Carl Gottlieb Merkel (1817-1897)

Página 9

Pintura de Richard Wagner por Franz von Lenbach (1836-1904), Alemanha

Página 13

Cartaz da estreia absoluta de *Tannhäuser*, no Königliches Hoftheater de Dresden, 19 de outubro de 1845

Página 19

«Tannhäuser penitente na presença do papa Urbano IV», pintura por Ferdinand von Piloty (1828-1895), Castelo de Neuschwanstein (Alemanha), 1890

Página 33

Fotografia em estúdio de Josef Tichatschek (1807-1886), primeiro intérprete do papel de Tannhäuser, Dresden 1845

Página 39

Pintura de Richard Wagner ao piano por Harry Everett Townsend (1879-1941)

Página 55

Mural do Castelo de Neuschwanstein, retratando o concurso de poetas e bardos no Castelo de Wartburg, por Josef Aigner (1818-1886)

Página 56

Caricatura de Raphael Bordallo Pinheiro (1846-1905), aquando da estreia de *Tannhäuser* no São Carlos, em março de 1893, retratando alguns cantores como Teresa Arkel (soprano), Giuseppe Kaschmann (barítono) e Emilio Metellio (tenor), que integraram o elenco, e parte do cenário de Luigi Manini (in *António Maria*, 29/3/1893)

Página 61

Tannhäuser no reino de Vénus (1896), por Jacques Clément Wagrez (1850-1908)

Página 62

Jonathan Stoughton (Tannhäuser)

Página 67

Annemarie Kremer (Vénus)

Páginas 72-73

Jonathan Stoughton (Tannhäuser), Annemarie Kremer (Vénus)

Página 78

Coro do Teatro Nacional de São Carlos

Página 85

Allison Oakes (Elisabeth), Jonathan Stoughton (Tannhäuser)

Páginas 88-89

Da esquerda para a direita:

Marco Alves dos Santos (Walter von der Vogelweide), Luís Rodrigues (Biterolf), Wolfgang Rauch (Landgrave), André Baleiro (Wolfram von Eschenbach), Christian Luján (Reinmar von Zwetter), Sérgio Martins (Heinrich der Schreiber), Jonathan Stoughton (Tannhäuser)

Página 92

Jonathan Stoughton (Tannhäuser)

Páginas 98-99

Coro do Teatro Nacional de São Carlos, Coro Lisboa Cantat, Wolfgang Rauch (Landgrave)

Página 103

André Baleiro (Wolfram von Eschenbach)

Página 108

Allison Oakes (Elisabeth)

Página 115

Bailarinos da Companhia Nacional de Bailado

Páginas 120-121

André Baleiro (Wolfram von Eschenbach), Jonathan Stoughton (Tannhäuser), Coro do Teatro Nacional de São Carlos, Coro Lisboa Cantat

Legendagem

CULTOC, Prestação
de Serviços de Informática
e Legendagem, L.da

Créditos Fotográficos

*Fotografias de verso
da capa e ensaio*
Matilde Fieschi

Biografias

Isabel Galriça
por Tomás Monteiro

Wilma Moutinho
por José Caldeira

Annemarie Kramer
por Isabel Abel

Jonathan Stoughton
por Gerard Demattio

André Baleiro
por Mara D'Eleán

Allison Oakes
por Fiona MacPherson

*Ana Luísa Silva e Madalena
Paiva Boléo* por Fábio Cunha

*Coro do Teatro Nacional
de São Carlos* por Bruno Simão

Giampaolo Vessella
por Bruno Frango

Orquestra Sinfónica Portuguesa
por Bruno Simão

Tradução do Libreto

Barbara Tengarrinha
Maria Amélia Cruz

Cronologia de Richard Wagner

Paulo Ferreira de Castro

Design Gráfico

The Other Studio

Revisão

António José Massano

Impressão

LouresGráfica

ISBN n.º 978-989-95909-1-5

Espetáculo para maiores de 12 anos.

É expressamente proibido filmar,
fotografar ou gravar durante os
espetáculos.

Não é permitida a entrada na sala
após o início do espetáculo.

Agradecemos que sejam desligados
os telemóveis e os relógios eletrónicos.

O programa pode ser alterado
por motivos imprevistos.

NOTA EDITORIAL

Os títulos, nomes ou lugares
mencionados no presente programa
obedecem sempre à grafia inscrita
na partitura ou no documento musical
da obra a ser representada.

As notas ao programa e as
Breves Palavras resultam de uma
parceria entre o OPART/TNSC e o
Departamento de Ciências Musicais
da FCSH/NOVA, que compreende
a produção de textos científicos
e académicos para enquadramento
da temporada lírica.



O Teatro Nacional de São Carlos é membro das seguintes organizações



performart



O Idealista apoia o
Teatro Nacional de São Carlos

idealista

Parceiro para
a comunicação



Apoio



Apoio à produção



JAN-ABR 2026

opart
ORGANISMO
DE PRODUÇÃO
ARTÍSTICA, EPE

TNSC
TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS



São Carlos em *andamento*



REPÚBLICA
PORTUGUESA

CULTURA, JUVENTUDE
E DESPORTO

idealista  ANTENA 2