

Thiago Tortaro

piano

10 Jan 2022
21:00 Sala Suggia

CICLO PIANO



casa da música

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Johann Sebastian Bach/Ferruccio Busoni

“Chaconne” em Ré menor, BWV 1004 (c.1720/1891-1916; c.14min)

Ludwig van Beethoven

Sonata para piano “Quasi una fantasia”, op. 27 n.º 2 (*Ao luar*) (1801; c.15min)

1. Adagio sostenuto –
2. Allegretto
3. Presto agitato

Johannes Brahms

Variações sobre um tema de Paganini, op. 35 (Livro 1) (1863; c.13min)

Variação I (Lá menor)

Variação II (Lá menor)

Variação III (Lá menor)

Variação IV (Lá menor)

Variação V: Espressivo (Lá menor)

Variação VI (Lá menor)

Variação VII (Lá menor)

Variação VIII (Lá menor)

Variação IX (Lá menor)

Variação X (Lá menor)

Variação XI: Andante (Lá maior)

Variação XII: (Lá maior)

Variação XIII: Vivace e scherzando (Lá menor)

Variação XIV: Allegro (Lá menor), Con fuoco, Presto ma non troppo

Recital sem intervalo.

Johann Sebastian Bach

EISENACH, 21 DE MARÇO DE 1685

LEIPZIG, 28 DE JULHO DE 1750

“Chaconne” em Ré menor, BWV 1004

Transcrição de Ferruccio Busoni (1866-1924)

O fascínio de Ferruccio Busoni por Johann Sebastian Bach encontra-se patente no seu interesse pela edição de várias obras do compositor barroco e pelas conhecidas transcrições que incluía regularmente nos seus recitais. As transcrições, em particular, procuram manter os elementos estruturais e essenciais da partitura original de Bach, mas explorando os recursos pianísticos do final do séc. XIX ao espelhar a interpretação e visão de Busoni. O sucesso das suas transcrições, em particular da *Fantasia e Fuga cromática* e de alguns *Prélúdios corais*, entre outras, conduziria a um lugar especial na literatura pianística, permitindo trazer ao teclado repertório composto para outros instrumentos. Cada transcrição elaborada pelo compositor é, por isso, um testemunho do domínio desta técnica específica e um olhar sobre as suas possibilidades e desafios.

Um dos casos mais paradigmáticos é o da “Chaconne”¹ da Partita n.º 2 em Ré menor, BWV 1004, para violino solo, composta por J.S. Bach em 1720, constituindo o seu 5.º andamento. Busoni iniciou a transcrição em 1891, aperfeiçoando o trabalho ao longo do ano de 1892, quando se encontrava a residir em Boston. A obra foi dedicada ao pianista virtuoso Eugen d'Albert (1863-1932) que, no entanto, terá revelado algumas reservas quanto à transcrição e às opções tomadas por Busoni. Seria o

próprio compositor a estreá-la a 30 de Janeiro de 1893, naquela cidade. Todavia, o seu fascínio pela partitura e pelo que pretendia obter ao nível musical conduziu-o a sucessivas revisões, culminando na versão definitiva de 1916, actualmente a mais interpretada.

A transcrição é desafiante não apenas de um ponto de vista técnico, mas também da construção do discurso musical. Vários especialistas que se têm debruçado sobre esta obra identificam 64 pequenas variações, organizadas em três grandes secções, em tonalidades menor, maior e menor, respectivamente. O tema de abertura, bastante curto, tem um claro tom dramático, no qual Busoni opta pelo registo grave do piano, marcado pelo *Andante maestoso, ma non troppo lento*, denotando já o carácter que pretende imprimir à obra. O compositor transmite a sua intenção ao longo da partitura, fazendo uso de várias indicações como *energico, marcato, dolce, molto espressivo* e *legato*, entre outras, criando ambientes específicos para cada variação. É de relevar o uso das dinâmicas e respectivos contrastes, que permitem criar momentos mais introspectivos e contidos, e outros de maior intensidade dramática e emocional. A linguagem pianística é, por vezes, marcada por recursos como oitavas, arpejos e escalas que conferem um carácter virtuoso e rico. Os acordes em *fortissimo*, na secção final (*Largamente maestoso*), parecem afirmar de modo intenso e marcado essa profunda admiração que Busoni nutria não só pela “Chaconne”, mas sobretudo por Johann Sebastian Bach, compositor que era também a sua inspiração.

1 A *chaconne* é uma forma que permite ao compositor realizar um conjunto de variações e de possibilidades de ornamentação sobre um baixo repetido.

Ludwig van Beethoven

BONA, 16 DE DEZEMBRO DE 1770

VIENA, 26 DE MARÇO DE 1827

Sonata para piano “Quasi una fantasia”, op. 27 n.º 2 (*Ao luar*)

As sonatas para piano de Ludwig van Beethoven constituem um marco da literatura pianística, sendo reveladoras de importantes mudanças musicais que permitem um melhor entendimento do período em que foram compostas e do percurso do compositor. As primeiras sonatas foram muito influenciadas, ao nível do estilo e da forma, por W. A. Mozart e J. Haydn — a este último foram dedicadas, por exemplo, as três Sonatas op. 2, publicadas em Viena, em 1796. As sonatas para piano comumente acomodadas no período inicial apresentam diferentes características musicais e, além das supracitadas, outras possíveis influências como as de C. P. E. Bach, M. Clementi ou J. L. Dussek. Todavia, denotamos no estilo composicional de Beethoven um cunho muito pessoal que resultou em algumas experimentações que viria a consolidar nas sonatas compostas na sua fase intermédia.

As duas Sonatas para piano op. 27, com a indicação “Quasi una fantasia”, foram compostas em 1801, marcando novos rumos na abordagem do compositor àquele género. A Sonata op. 27 n.º 2, em Dó sustenido menor, ficaria conhecida do grande público pelo título “Ao luar”, atribuído pelo crítico musical Ludwig Rellstab, em 1832. A designação, que agradou aos editores, seria adoptada nas edições seguintes da obra. A partitura foi publicada pela primeira vez em 1802, pela casa Giovanni Cappi e Comp., e dedicada à sua estimada aluna a condessa Giulietta Guicciardi, que se instalara em Viena em 1800 e por quem se encontrava

apaixonado. Bastante popular durante a vida de Beethoven, é constituída por três andamentos contrastantes no seu carácter. Em vez do habitual esquema rápido-lento-rápido, o compositor opta por outra configuração: um andamento inicial lento (“Adagio sostenuto”), o intermédio “Allegretto” e o final “Presto agitato”.

O primeiro andamento, o mais conhecido desta sonata, apresenta uma sonoridade introspectiva e melancólica, concretizada pelas oitavas no baixo e pelas tercinas na mão direita, à qual se junta depois uma melodia de carácter sóbrio e quase fúnebre, utilizando o ritmo pontuado (colcheia pontuada e semicolcheia.) O segundo tema introduz uma melodia que dialoga com os baixos, mas sempre sobre o desenho de tercinas. O desenvolvimento apresenta-se de forma original, com destaque para os arpejos quebrados que preparam a recapitulação dos temas, terminando com uma coda.

O “Allegretto” introduz-nos num ambiente sonoro gracioso e leve, construído com simplicidade. No “trio”, são utilizadas oitavas na mão direita, em contratempo, assim como o contraste dinâmico como recurso expressivo, repetindo-se depois a secção inicial.

O andamento final é o mais intenso e exigente, com o seu espírito tempestuoso e inquieto, iniciando-se com os arpejos ascendentes que culminam nos acordes em *sforzando*. O material temático que se segue é particularmente rico, permitindo ao compositor explorar diferentes ideias musicais, sempre de uma forma intensa. O desenvolvimento é mais um testemunho da intenção do compositor, numa secção enérgica que antecipa a recapitulação. Será de assinalar a coda final, na qual o material temático volta a surgir, assim como a *cadenza* e uma secção idêntica a um recitativo, culminando nos arpejos e acordes finais, em *fortissimo*.

Johannes Brahms

HAMBURGO, 7 DE MAIO DE 1833

VIENA, 3 DE ABRIL DE 1897

Variações sobre um tema de Paganini, op. 35
(Livro 1)

As *Variações sobre um tema de Paganini*, compostas entre 1861 e 1862, constituem um verdadeiro desafio da literatura para piano, abordando uma questão técnica específica em cada variação. Esta não foi a primeira abordagem de Brahms ao género variações: noutro estilo, compôs as *Variações sobre um tema de Schumann* (1854) e as *Variações sobre um tema de Händel*, op. 24 (1861), entre outras.

Ainda que Brahms se distanciasse da denominada Nova Escola Alemã, encabeçada por Richard Wagner e Franz Liszt, assim como da concepção virtuosística e linguagem pianística deste último, as *Variações* reflectem, em parte, a exploração desses territórios. A escolha do tema de Niccolò Paganini (1782-1840), figura cimeira do virtuosismo do violino, contém um significado especial, em particular por Liszt ter composto, em 1838 (revisado em 1851), os *Études d'exécution transcendante d'après Paganini*, que dedicou a Clara Schumann.

Poderá ter também contribuído para esta incursão a proximidade de Brahms com um dos alunos de Liszt e seguidor de Wagner, Karl Tausig (1841-1871), músico que muito admirava e que viria a tornar-se seu amigo e companheiro de palco. Foi um pianista polaco respeitado pelo soberbo domínio técnico do instrumento (que muitos referiam ser igual ou superior ao do próprio mestre Liszt), além de uma rara sensibilidade musical e gosto refinado. Apesar de uma carreira brilhante, marcada pelas interpretações imaculadas, Tausig teve um percurso breve: morreu de febre tifóide aos 29 anos.

As *Variações sobre um tema de Paganini* foram dedicadas a Tausig, reunindo os desafios técnicos e a possibilidade de expressar a sua musicalidade. Quando publicada, em 1866, a obra foi intitulada *Studien für Piano-forte* (Estudos para piano), tendo como subtítulo “*Variações sobre um tema de Paganini*”. Brahms enviou uma cópia a Clara Schumann, que as considerou desafiantes e se referiu a elas como “*Hexenvariationen*” (variações das bruxas), dada a sua dificuldade técnica.

Brahms compôs a obra em dois livros, consistindo cada um no tema inicial — o Capricho n.º 24 em Lá menor, para violino, de Niccolò Paganini —, seguindo-se 14 variações, cada uma apresentando o seu desafio técnico e musical. As variações n.ºs 1 e 2 recorrem às sextas e terceiras, na mão direita e na esquerda, respectivamente, iniciando-se logo de forma decidida. A variação n.º 3 apresenta notas rápidas, com a linha melódica dividida entre as mãos. Com mais intensidade, os trilos desafiantes e os arpejos em grande extensão marcam a variação seguinte. Num tempo mais lento, com maior expressividade e recurso ao cromatismo, segue-se a variação n.º 5, que contrasta com o carácter *giocoso* e sincopado da n.º 6. A intensidade dramática regressa nas variações n.ºs 7 e 8, esta última marcada pelos saltos no teclado. Num ambiente mais contido e com algum *suspense*, fazendo uso do cromatismo, segue-se a variação n.º 9. As síncopas regressam numa variação mais discreta (n.º 10), seguindo-se outra mais melódica, com uma dimensão expressiva e doce, em tonalidade maior. A penúltima invoca o gosto do compositor pela música húngara. A variação n.º 14 parece convocar vários dos recursos apresentados anteriormente, configurando-se quase como três variações que culminam num final de grande bravura.

PEDRO RUSSO MOREIRA, 2022

Thiago Tortaro piano

Com dezasseis anos de idade, Thiago Tortaro é uma “forte e séria promessa do panorama musical”, nas palavras do seu actual orientador, o pianista António Rosado. Iniciou os estudos musicais aos dois anos, no Instituto Matono, nas classes de piano e violino — continua a tocar este instrumento, nomeadamente, na Camerata de Cordas dirigida pelo seu professor, Francisco Rato. No entanto, é o piano que merece o seu principal foco. Desde muito cedo, com seis anos de idade, começou a participar em concursos nacionais e internacionais, tendo vencido vários — Ibérico do Alto Minho 2014, Cidade do Fundão 2014, Cidade de Almada 2016, Città Filadelfia 2017 e Santa Cecília 2019 (com o Prémio Melhor Português Júnior). Foi também laureado do Concurso de Algés e do Prémio Jovens Músicos em 2021 e 2022, respectivamente.

Dos recitais realizados, destacam-se um no Museu da Música (2019) e outro nos Paços da Cultura de S. João da Madeira (2020). Tem ainda participado em vários encontros com músicos de renome internacional.

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

