

Ingolf Wunder *piano*

16 Jun 2018
18:00 Sala Suggia

-
CICLO PIANO FUNDAÇÃO EDP
ANO ÁUSTRIA

1ª PARTE

Wolfgang Amadeus Mozart

Sonata para piano n.º 12 em Fá maior, KV 332 (1783; c.16min)

1. *Allegro*
2. *Adagio*
3. *Allegro assai*

Ludwig van Beethoven

Sonata para piano n.º 23 em Fá menor, op. 57, *Appassionata* (1805; c.21min)

1. *Allegro assai*
2. *Andante con moto* –
3. *Allegro ma non troppo* – *Presto*

2ª PARTE

Fryderyk Chopin

Três Nocturnos, op. 9 (1830-32; c.18min)

1. Nocturno em Si bemol menor: *Larghetto*
2. Nocturno em Mi bemol maior: *Andante*
3. Nocturno em Si maior: *Allegretto*

Polonaise-Fantasia em Lá bemol maior, op. 61 (1845; c.13min)

Polonaise n.º 6 em Lá bemol maior, op. 53, *Heróica* (1842; c.7min)



casa da música

MECENAS CICLO PIANO
FUNDAÇÃO EDP

fundação



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Wolfgang Amadeus Mozart

SALZBURGO, 27 DE JANEIRO DE 1756

VIENA, 5 DE DEZEMBRO DE 1791

Sonata n.º 12 em Fá maior, KV 332

As 18 Sonatas para piano de Mozart, compostas entre 1774 e 1789, constituem um importante marco musical da literatura pianística da segunda metade do séc. XVIII, espelhando as diversas tendências estéticas e estilísticas do seu tempo, aliadas à criatividade e à inventividade do compositor. Enquanto conjunto, será tentador estabelecer uma linha evolutiva destas obras no conjunto da produção musical de Mozart. Todavia, é mais relevante sublinhar o modo como representam um laboratório experimental não apenas da forma em si, mas também da própria exploração das possibilidades pianísticas no quadro de referências da sua época, com influência de nomes como Joseph Haydn, Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Christian Bach ou do estilo dos compositores da Escola de Mannheim. Ao nível estilístico, o reflexo e as apropriações do Estilo *Galante*, do Estilo *Empfindsam* ou do *Sturm und Drang* (tempestade e ímpeto) constituem elementos centrais na aproximação a estas obras. Se nas primeiras sonatas, algumas escritas ainda para cravo, o elemento de dança, herança do Barroco, marca a sua presença, denotamos nas seguintes uma outra preocupação com a retórica musical, com a exploração de um lirismo e de ideias quase operáticas, culminando nas últimas sonatas com o resgatar do interesse pelo contraponto e com novas possibilidades harmónicas.

A Sonata n.º 12 em Fá maior KV 332 foi composta em 1783, num período em que Mozart visitou Salzburgo com o intuito de apresentar

Constanze Weber, sua futura esposa, ao seu pai. A obra foi composta em conjunto com as Sonatas para piano KV 330 e 331 e é, das três, a que apresenta mais material temático contrastante, claramente apoiado no espírito da *opera buffa*.

Encontramos, pois, no primeiro andamento, uma riqueza discursiva de materiais musicais bem acomodados na forma sonata. O primeiro grupo temático inicia com um tema mais lírico que contrasta com um segundo em cânone, seguindo-se novo material temático de carácter homofónico. A transição é também ela marcada por um novo carácter com arpejos quebrados ascendentes, conduzindo-nos depois ao 2º grupo temático, também lírico, com a exposição posterior de novo material temático e uma coda conclusiva. Após a secção de desenvolvimento, bastante rica harmonicamente, segue-se a tradicional recapitulação. O segundo andamento, *Adagio*, apresenta um tema lírico e terno no seu carácter, que é depois embelezado mantendo sempre as características do estilo sensível, com a melodia bem desenhada na mão direita. É relevante referir que, na partitura original, Mozart colocou alguma da sua ornamentação ao tema, atribuindo-lhe assim um carácter de quase improvisação. O último andamento, em forma sonata, contrasta com o anterior por se tratar de um andamento rápido com um tema marcado pelo movimento descendente da mão direita, seguindo-se, depois de uma ponte, um tema mais doce. Também aqui, Mozart introduz vários motivos que remetem em larga medida para o ambiente operático, criando diversos contrastes através do uso dos diferentes materiais musicais.

Ludwig van Beethoven

BONA, 16 DE DEZEMBRO DE 1770

VIENA, 26 DE MARÇO DE 1827

Sonata n.º 23 em Fá menor, op. 57, *Appassionata*

Em 1802, Beethoven encontrava-se num período de sério desânimo em virtude do problema de surdez que parecia não ter solução. É desse ano o famoso *Testamento de Heiligenstadt*, que redigiu naquela localidade austríaca e que espelha a sua angústia existencial e a ausência de esperança provocada pelo problema, que tenderia a agravar-se. Nesse ano e nos seguintes, não obstante o desânimo geral, lidou ainda com uma paixão impossível pela condessa Giulietta Guicciardi, sua aluna de piano a quem dedicaria a Sonata para piano n.º 14, *Quasi una fantasia (Ao Luar)*. Não obstante as dificuldades, o compositor entraria, até 1805, num período intenso de produção musical, afirmando novas facetas da sua identidade musical. Deste período constam as três primeiras sinfonias – entre as quais a *Eroica* –, a Sonata para piano *Waldstein*, o Concerto Triplo, entre outras obras que, no seu conjunto, com maior ou menor discussão, valeriam a este período o epíteto de *Heróico*.

No repertório para piano deste período é de destacar o ampliar das possibilidades do idioma do instrumento, com a exploração não apenas do contraste de intensidades, mas também da oposição frequente entre registo grave e agudo. Isto deve-se também ao facto de, em 1803, Beethoven ter recebido um piano Érard, com cinco oitavas e meia e mecanismo de inspiração inglesa, que lhe possibilitava a concretização de novas ideias musicais para as suas obras. Sabe-se que considerava a mecâ-

nica do instrumento, em particular o teclado, pesada e dura, pelo que foi solicitando vários ajustes que se tornaram fundamentais para o seu processo criativo e consequente desenvolvimento do repertório pianístico.

Beethoven iniciou a composição da Sonata n.º 23 em 1804, terminando-a em finais de 1805. Para o compositor esta era a sonata mais desafiante que tinha composto e permaneceria, durante alguns anos, como um dos bastiões do seu repertório pianístico. O título, *Appassionata*, foi posteriormente atribuído pelo editor Crazz por ocasião da publicação de um dueto para piano, em 1838. A sonata divide-se em três andamentos de carácter distinto. Czerny, que foi aluno de Beethoven e professor de Franz Liszt, diria, sobre a *Appassionata*, tratar-se da “mais perfeita execução de um plano poderoso e colossal”, pelo modo como Beethoven explora as várias dimensões expressivas do piano.

O primeiro andamento inicia-se de forma quase enigmática, introduzindo o ouvinte a um mundo interior de grande profundidade. O contraste surge pouco depois com arpejos quebrados na mão direita, em *forte*, realçando também a oposição entre o registo mais agudo e o grave. Ao nível estrutural, Beethoven repensa o modelo clássico tripartido ao omitir a reexposição e introduzir uma coda consideravelmente longa que explora o carácter de improvisação através de arpejos que percorrem o teclado. Se o primeiro andamento é revelador da afirmação da força interior e do carácter mais impetuoso de Beethoven, o segundo transporta-nos para um cenário quase pastoral. É marcado por uma sequência de acordes que, na sua simplicidade, formam o tema que será depois sujeito a quatro variações distintas, procurando, na sua beleza, uma certa transcendência e elevação. O ataque súbito ao último andamento, com a repetição feroz de acordes de sétima diminuta, recupera

o carácter agitado e, de certo modo, conflituante do primeiro andamento. É de realçar a sequência de notas rápidas que se aproxima de um movimento perpétuo, explorado ao longo do andamento e também nas cadências que surgem, num quadro sonoro tenso e marcado pelo elemento trágico – como fica explícito, por exemplo, na rápida coda final.

Fryderyk Chopin

ZELAZOWA-WOLA (POLÓNIA), 1 DE MARÇO DE 1810

PARIS, 17 DE OUTUBRO DE 1849

Três Nocturnos, op. 9

Polonaise-Fantasia, op. 61

Polonaise, op. 53

A música para piano de Fryderyk Chopin constitui um dos mais relevantes monumentos do Romantismo musical. Para muitos dos seus contemporâneos, como Robert Schumann ou Franz Liszt, por exemplo, a sua perfeição como pianista virtuoso equiparava-se à profunda elegância das suas composições musicais, marcadas pela exploração do lirismo, do virtuosismo pianístico e da inspiração na sua terra natal, a Polónia. Liszt, que interpretou várias das obras de Chopin e que o conheceu em Paris, no início dos anos 30 do séc. XIX, referiu que “A música era a sua língua, a língua divina através da qual expressava um reino de sentimentos que apenas alguns poucos podem apreciar. A musa da sua terra natal dita as suas canções, e os gritos angustiados da Polónia emprestam à sua arte um mistério, uma poesia indefinida que, para todos aqueles que realmente a experimentaram, não pode ser comparada a qualquer outra coisa.”

Chopin compôs cerca de 230 obras, afirmando sempre a centralidade do piano e a exploração das novas possibilidades expressivas daquele instrumento musical. O contexto parisiense em que viveu era marcado pela vida social e musical dos salões, pelo interesse na prática amadora que lhe garantiu alunos de piano, e também por uma forte indústria de edição musical, que lhe permitiu publicar as suas obras. Chopin respondeu a este ambiente como poucos compositores, dedicando-se à composição de pequenas peças regularmente apresentadas em público, publicando-as e fazendo-as circular entre a aristocracia e a alta burguesia.

Os *Nocturnos* constituem um bom exemplo do modo como Chopin utiliza um género conotado com o contexto dos salões e popularizado pelo compositor irlandês John Field (1782-1837), dando-lhe uma roupagem mais sofisticada e livre. A proximidade com Field, compositor que muito admirava, estava bem patente no modo como compunha para piano, sendo inclusive alvo de comparações com este compositor durante a sua juventude.

Os Três Nocturnos op. 9 foram compostos entre 1830 e 1832, e publicados em Paris, em 1832. Chopin dedicou-os a Madame Marie Pleyel, ela própria uma pianista exímia. O Nocturno n.º 1, *Larghetto*, inicia-se com um motivo melódico que permite antever algumas das características não apenas desta obra, mas também de outras posteriores, como a liberdade fluída da mão direita acompanhada por arpejos na mão esquerda. Uma secção intermédia introduz um tema em oitavas, de carácter mais introspectivo, seguindo-se depois o tema inicial, desta vez mais elaborado e embelezado. O Nocturno n.º 2 é, talvez, a obra mais popular do compositor. A melodia, com a

indicação “expressivo” e “doce”, é sustentada pelo acompanhamento dos acordes da mão esquerda. Destaca-se, nesta obra, a coda final, na qual o compositor concede ao intérprete uma liberdade rítmica marcada pelo “senza tempo”. No Nocturno n.º 3, Chopin introduz uma outra característica que explora em bastantes obras: a construção cromática do tema, assim como a utilização de tema e contratema, e o embelezamento rico das linhas melódicas.

A *Polonaise-Fantasia* op. 61 foi composta em 1846, três anos antes da morte de Chopin, quando este se encontrava com a saúde bastante fragilizada. Nesta obra encontramos claras referências à *Polonaise* enquanto dança, pelos seus ritmos pontuados, ainda que ao nível da estrutura e da concepção musical se aproxime mais da fantasia. A liberdade expressiva, a criatividade dos materiais temáticos e o seu respectivo tratamento marcam, neste contexto, a maturidade do estilo composicional de Chopin. A *Polonaise-Fantasia* apresenta uma estrutura tripartida, na qual o compositor explora, por vezes, momentos harmónicos intrincados e de maior complexidade, adensados pela linguagem pianística e virtuosística que, como é seu apanágio, nunca se afasta da concepção melódica refinada, atingindo momentos de grande introspecção e delicadeza musical.

A *Polonaise* op. 53 foi composta em 1842 e é, por vezes, referida como *Heróica*, em parte devido ao seu espírito vigoroso e de bravura. Numa carta de George Sand, amada de Chopin e mulher inovadora para o seu tempo, foi expresso que esta *Polonaise* poderia representar e ser um símbolo heróico da Revolução de 1848. Ao que parece, o compositor não apreciava as conotações ou nomes programáticos

específicos para as suas obras, mas a verdade é que muitos pianistas passaram a referir-se a esta obra como *Polonaise Heroïque*. A obra encerra em si uma elevada dificuldade técnica traduzida em escalas e arpejos rápidos, oitavas, trilos com os dedos considerados mais fracos (4º e 5º), entre outros elementos. Alguns especialistas na obra de Chopin têm referido que a *Polonaise* op. 53 se encontra menos próxima da dança propriamente dita, mas mais da balada, em particular pela sua estrutura temática. A introdução virtuosa, plena de ímpeto, antecede o tema heróico cheio de carácter que depois contrasta com outros motivos em *crescendo*, como a secção com oitavas rápidas na mão esquerda. A obra termina com um final em *subito fortissimo*, de forma triunfal.

PEDRO RUSSO MOREIRA, 2018

Ingolf Wunder *piano*

Ingolf Wunder nasceu na Áustria, em 1985. Começou a sua ligação à música com o violino, enquanto divertimento paralelo a outros interesses, e aos 14 anos o seu talento para o piano foi descoberto por um professor de Linz, Horst Mattheus. Deixou o violino e o Conservatório de Klagenfurt e começou o estudo intensivo de piano no Conservatório de Linz, com Mattheus. Em vez de começar por repertório mais acessível, seguiu a sua paixão pelas obras de Liszt e, encorajado pelos métodos de ensino do seu mentor, deixou que a música do compositor húngaro moldasse a sua técnica. Mantendo-se longe dos caminhos habitualmente percorridos pelos jovens músicos, pôde dar forma à sua individualidade e encontrar a sua identidade musical. Quanto ao gosto artístico, formou-o através do legado de artistas como Schnabel, Friedman, Rubinstein e Horowitz.

Meses depois de mudar para o piano, Ingolf Wunder participou no seu primeiro concurso e ganhou o 1º Prémio (VII Concurso Internacional de Música de Cortemillia, Itália). Pouco depois vieram os 1ºs Prémios no XVI Concurso Europeu de Turim e no 63º Concurso Steinway de Hamburgo. Seguiu-se a estreia na Konzerthaus de Viena, onde tocou a *Valsa Mephisto* de Liszt e um Prelúdio de Debussy num ciclo dedicado a jovens intérpretes. Em 2001, aos 16 anos, recebeu o 1º Prémio Liszt no 36º Concurso Internacional Franz Liszt em Budapeste.

Em 2003, o maestro Emmanuel Krivine ouviu, por acaso, Wunder a praticar, convidando-o para interpretar o Concerto n.º 3 de Prokofiev no Théâtre des Champs-Élysées, em Paris, com a Orquestra Nacional de França.

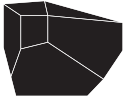
Prosseguindo os estudos na Universidade de Música de Viena, iniciou uma colabora-

ção com Adam Harasiewicz, pianista polaco laureado no Concurso Chopin de 1955. Em 2010, decidiu participar pela última vez num concurso de piano, o Concurso Chopin em Varsóvia, que lhe trouxe reconhecimento, o 2º Prémio, alguns prémios especiais e muitos admiradores em todo o mundo. Paralelamente à actividade concertista, começou a estudar direcção de orquestra, diplomando-se nesta área em 2012.

Entre 2011 e 2017, Wunder gravou quatro CD para a Deutsche Grammophon e apresentou-se na Europa, na Ásia e nas Américas, passando por salas como Musikverein de Viena, Konzerthaus de Berlim, Liederhalle de Estugarda, Laiszhalle de Hamburgo, Queen Elizabeth Hall, Wigmore Hall e Cadogan Hall de Londres, Sala Verdi de Milão, Teatro Manzoni de Bolonha, Tonhalle de Zurique, Auditorium de Lyon, Théâtre du Palais Royal de Paris, Philharmonie de Varsóvia e de Cracóvia, Rudolfinum de Praga, Teatro Mariinski de São Petersburgo, Suntory Hall de Tóquio, Teatro Municipal de Santiago do Chile, Sala Nacional de Concertos de Taipé, entre outras.

No final de 2017, Wunder criou com a sua mulher Paulina o projecto APPASSIO.com – uma plataforma online dedicada à arte e à educação artística, destinada a professores, estudantes e amantes da arte de todas as idades e países, que tem como objectivo ajudar cada um a enriquecer os seus horizontes, potenciando a criatividade e a paixão artística.

Paixão é uma palavra-chave na vida de Wunder e foi aquilo que o conduziu ao piano, por vontade própria. Toca apenas repertório pelo qual se sente apaixonado, admira apaixonadamente o romantismo e o impressionismo nas artes e descobre apaixonadamente novos sabores culinários. Acredita que um artista só pode manter-se verdadeiro se for fiel àquilo em que acredita, mesmo que isso implique assumir desafios arriscados.



casa da música

PATROCÍNIO VERÃO
NA CASA SUPER BOCK



MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA



APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

