

# Pedro Burmester

## piano

14 Dez 2019 · 18:00 Sala Suggia

CICLO PIANO FUNDAÇÃO EDP



casa da música

MECENAS CICLO PIANO  
FUNDAÇÃO EDP

fundação



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



**Pedro Burmester dedica o seu recital  
ao pianista Sequeira Costa (1929-2019)**



1ª PARTE

## Franz Schubert

Quatro Improvisos (1827; c.30min)

- Improviso em Fá menor, D. 935 n.º 1: *Allegro moderato*
- Improviso em Mi bemol, D. 899 n.º 2: *Allegro*
- Improviso em Sol bemol, D. 899 n.º 3: *Andante*
- Improviso em Lá bemol, D. 899 n.º 4: *Allegretto*

## Fernando Lopes-Graça

Sonata para piano n.º 3 (1952, rev.1959; c.20min)

2ª PARTE

## Fryderyk Chopin

24 Prelúdios, op. 28 (1836-1839; c.40min)

- N.º 1 em Dó maior: *Agitato*
- N.º 2 em Lá menor: *Lento*
- N.º 3 em Sol maior: *Vivace (leggiermente)*
- N.º 4 em Mi menor: *Largo (espressivo)*
- N.º 5 em Ré maior: *Molto allegro*
- N.º 6 em Si menor: *Lento assai (sotto voce)*
- N.º 7 em Lá maior: *Andantino*
- N.º 8 em Fá sustenido menor: *Molto agitato*
- N.º 9 em Mi maior: *Largo*
- N.º 10 em Dó sustenido menor: *Molto allegro*
- N.º 11 em Si maior: *Vivace*
- N.º 12 em Sol sustenido menor: *Presto*
- N.º 13 em Fá sustenido maior: *Lento*
- N.º 14 em Mi bemol menor: *Allegro (pesante)*
- N.º 15 em Ré bemol maior: *Sostenuto*
- N.º 16 em Si bemol menor: *Presto con fuoco*
- N.º 17 em Lá bemol maior: *Allegretto*
- N.º 18 em Fá menor: *Molto allegro*
- N.º 19 em Mi bemol maior: *Vivace*
- N.º 20 em Dó menor: *Largo*
- N.º 21 em Si bemol maior: *Cantabile*
- N.º 22 em Sol menor: *Molto agitato*
- N.º 23 em Fá maior: *Moderato*
- N.º 24 em Ré menor: *Allegro appassionato*

## Franz Schubert

VIENA, 31 DE JANEIRO DE 1797

VIENA, 19 DE NOVEMBRO DE 1828

### Quatro Improvisos

O contributo de Franz Schubert para o repertório pianístico é substancial pela qualidade refinada das suas obras, que introduzem um sentido melódico e harmónico e recursos expressivos particularmente ricos. A sua produção para piano inclui um número considerável de pequenas peças, entre as quais se encontram várias danças – como valsas, marchas, os *8 Impromptus* (Improvisos) e os *Momentos Musicais*, para além de um importante legado com peças a quatro mãos e outras obras pianísticas de maior envergadura, como as Sonatas para piano.

Os *Impromptus*, assim como os *Momentos Musicais*, revelam um interesse particular por se inserirem na produção musical tardia do compositor: foram compostos em 1827, um ano antes da sua morte. Naquele período, Schubert mantinha uma rotina diária estável que dividia entre a composição de manhã, passeios à tarde (sozinho ou na companhia de amigos) e uma vida social mais intensa à noite. Terá sido, portanto, nas manhãs de Verão e de Outono de 1827 que o compositor se entregou às possibilidades mais livres e poéticas possibilitadas pelo género Improviso.

De notar que, poucos anos antes, Schubert travou conhecimento com o compositor Jan Václav Voříšek (1791-1825) que, de acordo com o periódico *Allgemeine musikalische Zeitung*, teria sido o primeiro a compor peças com esta denominação. O repertório que compôs para piano era, de resto, conhecido de vários compositores vienenses como Beethoven, Spohr, Hummel ou Schubert,

que tiveram oportunidade de o conhecer. Os seus *Seis Impromptus* op. 7 acabariam por ser publicados em 1822, gozando de alguma popularidade e circulação em certos meios vienenses, pelo seu discurso musical mais pessoal, intimista e que procurava uma certa liberdade, ainda que adoptando, normalmente, uma forma ternária. Quando Schubert compôs os primeiros Quatro Improvisos D. 899 e os enviou ao editor Tobias Hansliger, pareceu de imediato perfeita a designação “Impromptus” para aquele conjunto de peças musicais. Em 1827 foram publicados dois *Impromptus*, seguindo-se depois os restantes – com excepção dos *Impromptus* D. 935, que seriam publicados cerca de dez anos depois por Anton Diabelli, depois de rejeitados pela casa editora Schott & Co. A edição de Diabelli teria a particularidade de ser dedicada a Franz Liszt, não por iniciativa do compositor, mas por cortesia do editor. Em programa encontramos o primeiro Improviso D. 935 e três D. 899, cada um com carácter, identidade e paisagem sonora própria.

O Improviso n.º 1 D. 935 vive (tal como o n.º 1 D. 899) de contrastes de carácter, entre paisagens claramente marcadas pelo *pathos* e pelo drama, como pelas melodias calmas, contemplativas e doces. Neste *impromptu*, quase em forma rondó, Schubert explora inicialmente um tema pleno de carácter, seguindo-se uma secção com um acompanhamento arpejado na mão direita, sobre o qual a mão esquerda alterna em pergunta e resposta no registo grave e também no agudo, através do cruzamento de mãos.

De carácter diferente, o Improviso n.º 2 D. 899 faz-nos percorrer, nas suas escalas descendentes e ascendentes, uma certa leveza musical com um acompanhamento

simples e bem definido na mão esquerda. A secção intermédia, por seu turno, apresenta um outro temperamento, mais marcado e com ímpeto, parecendo inspirar-se em elementos de danças populares.

De natureza mais contemplativa, o Improviso n.º 3 seduz-nos pela sua beleza melódica realizada pela mão direita, que tem de se dividir para executar o acompanhamento e a linha melódica, sustentada pelos baixos marcados da mão esquerda. Será com um desenho idêntico que Schubert nos remete para uma secção mais intensa na qual a mão esquerda, nos graves, assume um papel expressivo com um carácter forte e marcado.

Obedecendo também a uma estrutura tripartida, o Improviso n.º 4 encaminha-nos pelo percurso dos seus arpejos quebrados descendentes que desaguam em pequenas secções de acordes. Os motivos arpejados são depois afirmados com recurso a um *crescendo* intenso que é contraposto a uma pequena secção melódica inspiradora, antes de retomar os arpejos. Na secção intermédia, Schubert transporta-nos para outro cenário, com a melodia sustentada por acordes repetidos de ambas as mãos, criando um ambiente intenso e apaixonado após o qual retoma a secção inicial.

## Fernando Lopes-Graça

TOMAR, 17 DE DEZEMBRO DE 1906

PAREDE, 27 DE NOVEMBRO DE 1994

### Sonata para piano n.º 3

A relação com o piano é também fundamental para perceber Lopes-Graça – ele próprio discípulo de Adriano Merêa e José Vianna da Motta –, concedendo-lhe os recursos técnicos e interpretativos de um certo pianismo que exploraria depois em algumas obras.

Lopes-Graça terminou a Sonata para piano n.º 3 em 29 de Junho de 1952, com uma revisão posterior em 1959. A versão de 1952 foi agraciada com o Prémio de Composição do Círculo de Cultura Musical. A obra foi dedicada à pianista franco-suíça Hélène Boschi que, a 10 de Março de 1954, foi responsável pela sua estreia na sala Le Tryptique em Paris. A escolha de Lopes-Graça revela também o grande respeito que nutria por Boschi que, para além de ter sido a primeira pianista a gravar a obra de música de câmara de Clara Schumann, inscreveu no seu repertório compositores importantes do seu tempo, como Bartók e Dallapiccola, entre outros, percorrendo também o grande repertório pianístico. Em Portugal, a obra foi estreada seis anos depois, a 14 de Março de 1960, pela pianista Maria da Graça Amado da Cunha, no Cinema Império em Lisboa. Foi depois apresentada no Porto, no Cinema Batalha, pela mesma pianista, a 9 de Dezembro de 1961.

Trata-se de uma obra de grande envergadura pianística que, no conjunto das sonatas para piano compostas pelo compositor, apresenta um carácter único e muito pessoal. No período em que se dedicou também aos materiais provenientes da cultura popular e ao “nacionalismo essencial”, nas suas palavras, a

## Fryderyk Chopin

ZELAZOWA-WOLA, 1 DE MARÇO DE 1810

PARIS, 17 DE OUTUBRO DE 1849

### 24 Prelúdios, op. 28

Os 24 Prelúdios op. 28 de Chopin, compostos entre 1835 e 1839 (uma grande parte quando se encontrava em Valldemossa, Maiorca), constituem um dos mais importantes monumentos do repertório pianístico. Apesar de algumas críticas pouco favoráveis à altura da sua publicação, nomes como Franz Liszt perceberam de imediato a natureza refinada de cada uma destas curtas peças musicais que percorrem as doze tonalidades maiores e menores. Para Liszt, estes não eram apenas prelúdios. Tratava-se de prelúdios poéticos, idênticos em tudo à obra de um grande poeta contemporâneo.

Outros compositores houve, no entanto, que procuraram ler a obra comparando-a com outros prelúdios de compositores como Bach, por exemplo, questionando a sua dimensão e, sobretudo, a sua natureza. Se situarmos historicamente o género “prelúdio” desde o séc. XVI, apercebemo-nos claramente da sua plasticidade e flexibilidade, mas também de que normalmente serviria como prelúdio a algo. Aqui residiriam algumas das críticas feitas pelos contemporâneos de Chopin, não apenas pela dimensão reduzida de cada um dos prelúdios, como pela dificuldade de descodificar a sua intenção. Em alguns recitais, Chopin chegaria mesmo a utilizar alguns prelúdios de forma mais livre, apresentando apenas pequenos conjuntos em concerto, revelando assim o seu carácter flexível e adaptável.

Na dimensão musical, cada prelúdio define um ambiente específico, ao mesmo

sua força criativa fica bem patente em cada uma das 7 secções que compõem esta obra, mas que se inserem na divisão de uma sonata em 3 andamentos na sequência rápido-lento-rápido. Apresentada sem interrupções, de um fôlego só, a energia vital que ressalta de cada uma das secções revela um período intenso do compositor, começando logo, por exemplo, pelo início *Strepitoso*, a remeter-nos para uma energia crua que ouvimos também em Bartók ou Stravinski, fazendo uso da dimensão rítmica intensa. O *Moderato* encaminha-nos por outro mundo, de carácter mais melódico suportado por acordes, que contrasta com o *Agitato* intenso. O *Meno mosso e molto cantabile* faz uso de um certo lirismo que se ouve na exploração da expressividade do piano. O *Sostenuto* apresenta-se no seu carácter quase contemplativo e transporta-nos por uma sonoridade introspectiva e quase solene explorada pelos acordes estáticos. Em contraste, o *Allegro non troppo ma rigoroso* surpreende-nos com a sua energia e o seu ímpeto, em tom quase festivo. De destacar, antes do final, a Fuga, num *Giubilante*, com um tema forte e pleno de carácter marcado e afirmativo, explorando diversas capacidades expressivas e plásticas deste género. A obra termina de modo intenso, com um acorde em *fff*.

tempo que incorpora elementos característicos deste género musical, seja pela via de um certo carácter de improvisação, seja pela liberdade temática que acaba por explorar. É de notar que cada um vive da intensa criatividade musical do compositor, assim como de elementos expressivos característicos da sua linguagem pianística.

Uma descrição precisa de cada prelúdio, dada a sua riqueza, constitui por si um trabalho extenso que pode aqui ser substituído por uma abordagem mais ampla.

O Prelúdio n.º 1 parece surgir como um portal, um convite a ingressar no mundo da criatividade de Chopin, através de uma peça curta, mas viva, que nos leva num ondular através de um jogo rítmico no qual a melodia é destacada. Os Prelúdios n.ºs 2, 4 e 6 apresentam, cada um ao seu modo, ambientes sonoros mais soturnos, desde o carácter doloroso do 2.º, ao mais profundo do 4.º e ao grave e melancólico do 6.º (este último seria interpretado ao órgão no funeral do compositor).

Do carácter mais vivo do 3.º ao virtuosismo do 16.º, um *presto con fuoco*, Chopin oferece-nos uma viagem por diferentes mundos sonoros contrapostos por elementos de serenidade – como o n.º 15 ou o n.º 7, que explora uma ideia musical mais simples, antecedendo o agitado e exigente Prelúdio n.º 8. A solenidade dos Prelúdios n.º 9 e n.º 20 leva-nos por caminhos mais introspectivos, distintos por exemplo da agitação do n.º 18 ou do ambiente apaixonado do n.º 24 – que tem também um certo carácter conclusivo, quase magistral, nas suas três notas graves no final, terminando assim o ciclo.

PEDRO RUSSO MOREIRA, 2019



## Pedro Burmester piano

Pedro Burmester nasceu no Porto. Foi aluno de Helena Costa durante dez anos, tendo terminado o Curso Superior de Piano do Conservatório do Porto com 20 valores, em 1981. Posteriormente, deslocou-se aos Estados Unidos onde trabalhou com Sequeira Costa, Leon Fleisher e Dmitry Paperno, entre 1983 e 1987. Paralelamente, frequentou diversas masterclasses com pianistas como Karl Engel, Vladimir Ashkenazi, T. Nocolaieva e E. Leonskaja. Ainda muito novo, foi premiado em diversos concursos, destacando-se o Prémio Moreira de Sá, o 2.º Prémio Vianna da Motta e o prémio especial do júri no Concurso Van Cliburn, nos Estados Unidos.

Iniciou a actividade concertística aos 10 anos de idade e, desde então, já se apresentou ao público mais de 1.000 vezes, entre recitais a solo e de música de câmara e concertos com orquestra, em Portugal e no estrangeiro. Participou em todos os festivais de música portugueses. No estrangeiro são de realçar apresentações em La Roque d'Anthéron, Salle Gaveau, Festival de Flandres, Frick Collection e 92nd Y em Nova Iorque, Filarmonia de Colónia, Gewandhaus de Leipzig, Casa Beethoven em Bona e Concertgebouw em Amesterdão.

Colaborou com os maestros Manuel Ivo Cruz, Miguel Graça Moura, Álvaro Cassuto, Omri Hadari, Gabriel Chmura, Muhai Tang, Lothar Zagrosek, Michael Zilm, Frans Brüggen, Georg Solti, Leopold Hager, Baldur Brönnimann e Peter Rundel. Dedicou-se também à música de câmara. Mantém há alguns anos um duo com o pianista Mário Laginha e actuou com os violinistas Gerardo Ribeiro e Thomas Zehetmair, com os violoncelistas Anner Bylsma e Paulo Gaio Lima e com o clarinetista António Saiote. Formou um grupo de pianos

e percussões que tem actuado com grande sucesso em Portugal. Actuou em França, Alemanha, Bélgica, Holanda, Brasil, Estados Unidos, África do Sul, Canadá e Austrália, onde realizou uma tournée com a prestigiada Australian Chamber Orchestra.

A discografia de Pedro Burmester inclui três CD a solo com obras de Bach, Schumann e Schubert, um em duo com Mário Laginha e três gravações com a Orquestra Metropolitana de Lisboa. Em 1998 foi editado um CD a solo com obras de Chopin. Em 1999 gravou as dez sonatas para violino e piano de Beethoven com o violinista Gerardo Ribeiro. Em 2007, juntamente com Bernardo Sasseti e Mário Laginha, editou o CD e DVD “3 Pianos”, gravado ao vivo no Centro Cultural de Belém. Em 2010 foi editada a Sonata em Lá maior D. 959 de Franz Schubert e os Estudos Sinfónicos op. 13 de Schumann.

Em 2013 estreou-se na Casa da Música, num recital editado em disco duplo em Janeiro de 2015. Nesse mesmo ano, no mesmo palco, abraça o desafio de interpretar os cinco concertos para piano e orquestra de Beethoven com a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música. No ano seguinte retoma a colaboração com o pianista Mário Laginha, com quem gravara o disco “Duetos” (1994).

Foi Director Artístico e de Educação na Casa da Música, projecto que ajudou a criar e a implementar. Actualmente, para além da sua actividade artística, é professor na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo (ESMAE) no Porto.

# ASSINATURAS 2020

**Escolha de entre 14 assinaturas disponíveis,  
com descontos até 63%, e proporcione a amigos e  
familiares um ano inteiro de concertos de excelência.**

**SINFÓNICA SÉRIE CLÁSSICA**

**SINFÓNICA FORA DE SÉRIE**

**SINFÓNICA SÉRIE FAMÍLIAS**

**SINFÓNICA TEMPORADA**

**SÉRIE DESCOBERTAS**

**REMIX ENSEMBLE**

**ORQUESTRA BARROCA**

**MÚSICA CORAL**

**INTEGRAL DAS SINFONIAS DE BEETHOVEN**

**CICLO PIANO FUNDAÇÃO EDP**

**O PIANO DE AIMARD**

**CARTÃO AMIGO + 25% DESCONTO**

**Pessoas especiais merecem presentes especiais.**

**Fazer com que o Natal dos seus dure todo o ano só depende de si.**

# PRÓXIMOS CONCERTOS

15 DEZ DOM · 12:00 SALA SUGGIA

## SINFONIA PATÉTICA

CONCERTO COMENTADO PARA FAMÍLIAS

ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

JOSEPH SWENSEN direção musical

Concerto comentado por MÁRIO AZEVEDO

*Sinfonia n.º 6, "Patética" de TCHAIKOVSKI*

17 DEZ TER · 19:30 SALA 2

## PRÉMIO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO/CASA DA MÚSICA

MÚSICA PARA O NATAL

GONÇALO SILVA saxofone

RODRIGO PINHO percussão

Convidado

BERNARDO DIAS fagote

Obras de J. S. Bach (arr D. Vadrot),  
Luís Tinoco, Jorge Prendas, Casey Cangelosi,  
Claude T. Smith e Ana de Ataíde Magalhães

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA  
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL  
CASA DA MÚSICA

