

David Craveiro

piano

12 Jan 2021 · 19:30 Sala Suggia

CICLO PIANO



casa da música

MECENAS CICLO PIANO
FUNDAÇÃO EDP

fundação



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Johannes Brahms/Ferruccio Busoni

Herzlich tut mich verlangen, Prelúdio Coral op. 122 n.º 10 (1896/1902; c.3min)

Ludwig van Beethoven

32 Variações em Dó menor, WoO 80 (1806; c.12min)

Robert Schumann

Variações Abegg, op. 1 (1830; c.7min)

[Pausa técnica]

Claude Debussy

Estudo n.º 11, “Para os arpejos compostos” (1915; c.5min)

Estampes (1903; c.10min)

1. Pagodes
3. Jardins sous la pluie

Nikolai Kapustin

Variações op. 41 (1984; c.7min)

Johannes Brahms

HAMBURGO, 7 DE MAIO DE 1833

VIENA, 3 DE ABRIL DE 1897

Herzlich tut mich verlangen, Prelúdio Coral op. 122 n.º 10

Os Onze Prelúdios Corais op. 122 são a última obra do catálogo de Johannes Brahms. Foram compostos em Bad Ischl, a cidade austríaca onde passava habitualmente os meses de Verão, logo a seguir ao falecimento da sua grande amiga Clara Schumann, a 20 de Maio de 1896. A este enorme desgosto veio juntar-se um outro: a doença. No final de Maio, Brahms sentiu-se muito cansado e em Julho perdeu peso e ficou com icterícia. O diagnóstico dos médicos apontou para uma doença do foro oncológico que o haveria de vitimar a 3 de Abril de 1897.

Os Prelúdios Corais op. 122 baseiam-se numa selecção de vários corais luteranos. Como aconteceu por diversas vezes, Brahms vai buscar elementos musicais já existentes e “veste-os” com o seu génio criativo. Aqui, porém, estava a fazê-lo com a consciência de que seria, muito provavelmente, a última vez. Estava a visitar e a homenagear a sua herança musical, ao utilizar o contraponto e as regras da escrita musical barroca. E estava, também, a fazer a sua última profissão de fé porquanto o Prelúdio Coral n.º 11, a sua derradeira composição, se baseou na frase *O Welt, ich muss dich lassen* — “Ó Mundo, tenho de te deixar”.

A obra foi publicada postumamente por Eusebius Mandyczewski, em 1902, ano em que o pianista italiano Ferruccio Busoni decide transcrever para piano seis prelúdios (os n.ºs 4, 5, 8, 9, 10 e 11). No recital de hoje vai ser interpretado o décimo e penúltimo prelúdio. Nele, Brahms coloca a melodia do coral *Herzlich tut mich verlangen nach einem sel'gen End* (“Eu desejo

sinceramente um final feliz”) no registo mais grave do instrumento (a pedaleira) e constrói sobre ela uma peça austera e circunspecta, marcada pela presença contínua de uma cantilena em semicolcheias acompanhada por notas pedais.

A leitura musical de Ferruccio Busoni deste prelúdio mantém a estrutura base de Brahms mas amplifica todas as potencialidades e os recursos sonoros do piano, transformando-o numa orquestra.

Ludwig van Beethoven

BONA, 16 DE DEZEMBRO DE 1770

VIENA, 26 DE MARÇO DE 1827

32 Variações em Dó menor, WoO 80

A variação é uma transcrição criativa feita a partir de um tema pré-existente ou criado proposadamente para o efeito. O compositor desenvolve o tema várias vezes, transformando um dos componentes desse mesmo tema (ritmo, harmonia, modo, etc.) em cada uma das variações, segundo a sua linguagem musical e as suas ideias estéticas.

Beethoven foi um excelente pianista e um exímio improvisador. São famosos os duelos pianísticos com os seus ‘rivais’ Johann Nepomuk Hummel, Daniel Steibelt e Joseph Wöfl. Numa competição com Steibelt, em 1800, na casa do conde Von Fries em Viena, Beethoven ficou célebre por ter improvisado sobre um tema da parte de violoncelo de uma das peças de Steibelt que estava pousada de cabeça para baixo na estante. Não é de admirar, por isso, que a variação tenha sido bastante utilizada pelo compositor alemão na sua produção musical para piano. Desde as nove Variações para piano sobre uma marcha de Ernst-Christoph Dressler,

em Dó menor, compostas aos 12 anos de idade, até ao último andamento da Sonata em Dó menor, n.º 32, op. 111, terminada em Janeiro de 1822, Beethoven compôs cerca de três dezenas de variações para piano.

As 32 Variações em Dó menor foram criadas em 1806, num ano extraordinariamente produtivo, juntamente com a Sonata para piano op. 57 (“Appassionata”), o Concerto para piano e orquestra n.º 4 op. 58, os três Quartetos de cordas op. 59, o Concerto para violino op. 61 e a Sinfonia n.º 4 em Si bemol maior op. 60. Foram publicadas em 1807, sem dedicatória ou número de opus. O tema das variações é um tema de oito compassos, concebido por Beethoven ao estilo de *chaconne* — uma forma musical barroca que tem a sua origem em danças de ritmo ternário e é construída a partir de um baixo *ostinato*. Cada uma das variações encaixa-se na estrutura métrica do tema, com excepção da última que se assemelha a uma improvisação livre. O conjunto é uma obra de elevado grau de virtuosismo que exige do intérprete um grande domínio técnico. Frequentemente, Beethoven põe à prova a igualdade sonora das duas mãos do pianista. Por exemplo, nas variações I a III os arpejos e as notas repetidas são executados primeiro pela mão direita (var. I), depois pela mão esquerda (var. II) e a seguir pelas duas mãos (var. III). Também nos pares de variações X-XI e XX-XXI, as passagens rápidas começam por ser desenhadas na mão esquerda passando logo a seguir para a mão direita. Arpejos, escalas, notas repetidas, notas dobradas, oitavas e trilos são outros recursos técnicos empregues nesta obra. O lirismo e a sobriedade aparecem na parte central, com cinco variações — V a XIX — escritas no modo maior da tonalidade de Dó.

Nas 32 Variações em Dó menor, Beethoven demonstra toda a sua capacidade criativa, bem

como todo o seu domínio das potencialidades sonoras, técnicas e expressivas do piano.

Robert Schumann

ZWICKAU, 8 JUNHO DE 1810

ENDENICH, 29 DE JULHO DE 1856

Variações Abegg, op. 1

“Hoje apareço perante o grande público com as minhas variações! Possa este evento inaugurar uma época de energia e de aperfeiçoamento interior”, escreveu Robert Schumann no seu diário, a 7 de Novembro de 1831. As variações a que o compositor se refere são as Variações Abegg, que têm o número de opus 1 exactamente por terem sido a primeira obra que Schumann publicou em Leipzig, pelo editor Friedrich Kistner, com o título original *Thème sur le nom Abegg varié pour le pianoforte* op. 1. A importância desta obra é dupla, na medida em que foi concebida no Verão de 1830, logo após Schumann ter decidido enveredar profissionalmente por uma carreira musical como *virtuose*.

O tema destas variações é gerado a partir do apelido da suposta dedicatória da obra: Mademoiselle Pauline Comtesse d’Abegg, uma pianista que o compositor teria conhecido em Mannheim, num baile. Segundo a notação musical anglo-saxónica, as primeiras sete letras do abecedário correspondem às sete notas musicais. Assim, a palavra ABEGG dá origem ao motivo Lá (A) — Si bemol (B) — Mi (E) — Sol (G) — Sol (G) que Schumann transforma numa elegante valsa em Fá maior. Seguem-se três variações e uma passagem *cantabile* que faz a ponte para um exigente *Finale alla Fantasia*.

As cascatas de arpejos e as filigranas cromáticas da variação I, e o turbilhão de terci-nas da variação III demonstram a virtuosidade

elegante da música de salão da primeira metade do séc. XIX. Aliás, a variação era, juntamente com a fantasia e o *pot-pourri*, a forma favorita dos *virtuosos* que acumulavam as funções de compositores e intérpretes para criar o que o musicólogo inglês John Rink apelida de obras em ‘estilo brilhante’ — ou seja, obras que combinam exibição técnica com lirismo temático, normalmente organizadas em várias secções, concentrando no fim o auge da bravura.

Claude Debussy

SAINT-GERMAIN-EN-LAYE, 22 DE AGOSTO DE 1862

PARIS, 25 DE MARÇO DE 1918

Estudo n.º 11, “Para os arpejos compostos”

O conjunto de 12 Estudos foi a última obra para piano solo de Claude Debussy. Compostos entre Junho e Outubro de 1915 (em simultâneo com a suite *En blanc et noir* para dois pianos e com as Sonatas para violoncelo e piano e para flauta, harpa e viola), na localidade costeira de Pourville, na Normandia, foram organizados em dois livros. Os seis estudos do Livro I debruçam-se sobre problemas técnicos: “Para os cinco dedos”, “Para quartas”, “Para oitavas”, por exemplo. Os seis que preenchem o Livro II são dedicados a questões de sonoridade, como por exemplo, “Para as sonoridades opostas” ou “Para os arpejos compostos”, que é o que vai ser interpretado neste recital.

Quando escreveu os estudos, o compositor francês encontrava-se a lutar contra uma depressão provocada simultaneamente pela Grande Guerra, iniciada um ano antes, e pela doença oncológica que haveria de o vitimar em 1918, pouco antes de terminar o conflito mundial. A inspiração veio dos 24 Estudos, op. 10 e op. 25, de Fryderyk Chopin, a cuja memória são

dedicados — já que Debussy, a pedido do seu editor Jacques Durand, estava nesta altura a preparar uma edição revista da obra pianística do compositor polaco. À semelhança do que acontece com Chopin, também os Estudos de Debussy estão entre as obras-primas da literatura pianística. Numa carta para Durand, Debussy explica que “estes *Estudos* serão úteis para ensinar pianistas que, antes de embarcar numa carreira musical, devem primeiro possuir uma técnica fantástica que não se esgote numas ‘mãos violentas’”. De facto, os estudos de Debussy procuram potenciar e explorar as sutilezas sonoras do piano exigindo ao intérprete flexibilidade, agilidade e um domínio absoluto do *touché*. A primeira audição integral dos 12 Estudos teve lugar a 14 de Dezembro de 1916, pelo pianista Walter Rummel, provavelmente em Paris, no mesmo ano em que foram publicados pela Editora Durand.

O Estudo n.º 11, “Para os arpejos compostos”, é uma peça que se destaca pelo contraste sonoro entre a delicadeza e a sutileza dos arpejos e uma secção intermédia de carácter burlesco e mordaz que faz lembrar o sonhador e irrequieto Pierrot da *Commedia dell’arte* italiana.

Estampes

Em 1889, a cidade de Paris foi palco da 10.^a Exposição Universal. Uma das marcas do evento, que perdura até aos nossos dias, é a Torre Eiffel inaugurada a 31 de Maio desse ano. O magnífico monumento foi projectado pelo Eng.º Gustavo Eiffel na sequência de um concurso organizado pelo Ministério da Indústria e do Comércio para celebrar o centenário da Revolução Francesa, acontecimento que serviu de tema principal da exposição.

Claude Debussy ficou particularmente fascinado com a recriação de uma aldeia da ilha

de Java, a principal ilha da Indonésia, que fazia parte do pavilhão holandês. O *Kampong* (palavra javanesa para designar aldeia) construído em Paris pretendia retratar a vida quotidiana dos habitantes daquela ilha, desde as práticas agrícolas até às religiosas, passando pelo entretenimento. E no quotidiano dos habitantes de Java estava muito presente o gamelão, um instrumento musical composto por uma série de metalofones, xilofones, *kendang* (uma espécie de tambores) e gongos. Debussy ficou, obviamente, fascinado pela sonoridade exótica e mágica daquele instrumento.

Anos mais tarde, em 1903, depois de terminar a ópera *Pelléas et Mélisande*, o compositor francês decide escrever um conjunto de três peças para piano a que dá o título de *Estampes* (“Gravuras”). Dedicadas ao retratista e director da Academia de la Palette, Jacques-Émile Blanche, amigo pessoal do compositor, cada uma das três peças — “Pagodes”, “La soirée dans Grenade” e “Jardins sous la pluie” — ilustra na perfeição a preferência e a inclinação de Debussy pela imagética visual e pelos efeitos sonoros exóticos.

“Pagodes” evoca o exotismo sonoro do gamelão que Debussy descobriu na Exposição de 1889 através das sobreposições polirrítmicas, da evocação dos gongos no registo grave do teclado e da utilização das escalas pentatónicas.

“Jardins sous la pluie” foi inspirada por uma tempestade de Verão que, em Junho de 1903, fez toda a gente excepto Debussy refugiar-se em casa de Jacques-Émile Blanche, de acordo com o relato deste. Debussy retrata musicalmente a chuva através de uma repetição incessante de grupos de quatro semicolcheias. O compositor francês cita, ainda, nesta última peça do tríptico, duas canções infantis: “Nous n’irons plus au bois” e “Do, do, l’enfant do”.

As *Estampes* foram estreadas a 9 de Janeiro de 1904, por Ricardo Viñes (1875-1943), num concerto da Sociedade Nacional que teve lugar na Sala Érard. O músico catalão, um dos bons amigos de Claude Debussy, foi um dos pianistas da primeira metade do séc. XX que mais tocou e defendeu a música sua contemporânea.

Nikolai Kapustin

GORLOVKA, 22 DE NOVEMBRO DE 1937

MOSCOVO, 2 DE JULHO DE 2020

Variações op. 41

“Eu pensei que iria ser um pianista clássico, mas entre os 20 e os 22 anos de idade compreendi que o jazz era muito importante. E eu não gostava de tocar em público; compor era mais interessante”, afirmou Nikolai Kapustin em 2000.

Efectivamente, a formação musical do compositor russo decorreu integralmente num ambiente erudito. Ele foi aluno do Conservatório de Moscovo, onde concluiu em 1961 o curso superior de piano na classe do lendário pedagogo Alexander Goldenweiser, um dos fundadores da escola de piano russa — que foi também professor, entre outros, de Tatiana Nikolaeva, Lazar Berman, Dmitri Paperno e Dmitri Bashkirov. Nos anos em que aí estudou, Kapustin começou a interessar-se pelo jazz. Depois de terminar o curso de piano decide juntar-se à Orquestra de Jazz Oleg Lundstrem, que era, na altura, a mais prestigiada formação jazzística da União Soviética (foi fundada em meados da década de 1930).

As Variações op. 41 foram compostas em 1984, ano em que Nikolai Kapustin abandona a actividade performativa para se dedicar inteiramente à composição. No ano seguinte, a obra

é publicada pela Muzyka, a editora do Estado Soviético, na coleção “Jazz e Música Popular”, juntamente com peças de outros compositores. As Variações op. 41 são um excelente exemplo da essência do estilo musical de Nikolai Kapustin: a fusão entre jazz e música erudita. Aqui, a improvisação jazzística mistura-se com a forma variação. O tema escolhido para servir de base às sete variações é uma fórmula melódica retirada da canção popular lituana “Tu, manu seserélé”. É a mesma fórmula utilizada por Igor Stravinski no solo de fagote que abre a *Sagração da Primavera*. Mas a roupagem que Kapustin lhe dá é totalmente jazzística. As quatro primeiras variações são tocadas logo a seguir ao tema, sem qualquer interrupção, o que cria no ouvinte um interessante efeito de improvisação livre. A primeira variação parece imitar uma *jazz band*. Já as três seguintes utilizam três diferentes estilos ligados ao jazz: ragtime, blues e boogie woogie, respectivamente. O carácter meditativo e lírico da canção popular lituana aparece na variação mais lenta, a quinta (*Larghetto*). As duas últimas variações são as mais virtuosísticas de todas. São um chorrilho de passagens rápidas e de reviravoltas na linha melódica em combinação com o pulsante e inflexível ritmo do acompanhamento.

ANA MARIA LIBERAL, 2021

David Craveiro piano

David Craveiro nasceu em Coimbra, em 2003. Iniciou os estudos de piano em 2012, no Conservatório de Musica de Seia, com Hugo Passreira. Entre 2014 e 2018, estudou no Centro de Cultura Musical (Santo Tirso) com Sara Vilaça e Cristina Lima. Em 2018 foi admitido na classe de Rosgard Lingardsson no Conservatório de Música do Porto, frequentando actualmente a classe de Manuela Costa. Paralelamente estuda com o pianista Pedro Emanuel Pereira.

Participou em masterclasses orientadas por Naum Grubert (Portogruaro Festival Internazionale di Musica, 2019), Eldar Nebolsin e Henri Sigfridsson (Verão Clássico no CCB, 2020), Bin Wang, Constantin Sandu, Fausto Neves, Fernando Puchol, Jill Lawson, Katia Veekmans, Luís Pipa, Marian Pivka e Sofia Lourenço.

Foi premiado em concursos nacionais e internacionais de piano, destacando-se o 1.º prémio absoluto e o prémio especial “Georgeta Sandu” no Concurso Internacional Pro Piano de Bucareste (Roménia, 2019), o 5.º prémio no Concurso Internacional Peter Torperczler de Kosice (Eslováquia, 2019), o 2.º prémio *ex aequo* no Concurso jovem.com (2019), o 1.º prémio no Concurso do Conservatório do Porto (2019), o 1.º prémio e o prémio de melhor interpretação de uma peça portuguesa no Concurso de Piano de Oeiras (2020).

Apresentou-se em concertos e audições em Portugal e na Roménia (sala ARCUB, Bucareste).

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

