

Claire Huangci piano

17 Out 2021 - 18:00 Sala Suggia

CICLO PIANO FUNDAÇÃO EDP



casa da música

MECENAS CICLO PIANO
FUNDAÇÃO EDP

fundação 

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Johann Sebastian Bach

Toccatas em Ré maior, BWV 912 (c.1705-10; c.10min)

1. Introdução
2. Allegro
3. Adagio
4. Presto — Fuga

Wolfgang Amadeus Mozart

Sonata em Lá menor, KV 310 (1778; c.21min)

1. Allegro maestoso
2. Andante cantabile con espressione
3. Presto

Johann Sebastian Bach/Ferruccio Busoni

Toccatas e Fuga em Ré menor, BWV 565 (1703-07/1900; c.9min)

PAUSA TÉCNICA

Franz Schubert

Sonata em Si bemol maior, D. 960 (1828; c.42min)

1. Molto moderato
2. Andante sostenuto
3. Allegro vivace con delicatezza
4. Allegro ma non troppo

Johann Sebastian Bach

EISENACH, 21 DE MARÇO DE 1685

LEIPZIG, 28 DE JULHO DE 1750

Toccatas em Ré maior, BWV 912

As seis Toccatas (BWV 911–916) para tecla de J. S. Bach foram escritas, tudo o indica, na sua juventude, quando teria entre 20 e 25 anos. São obras bastante singulares na sua produção, já que remetem bastante claramente para uma tradição que Bach viria a abandonar alguns anos mais tarde, em favor de géneros mais consagrados como a sonata, a suite ou a partita, tal como vieram a ser solidificados e formalmente convencionados pelos italianos (Corelli, Vivaldi, Torelli, por exemplo). Ou seja, denotam estas obras a presença da tradição do Barroco seiscentista, com o *ricercar*, a fantasia e aquela maneira que recebeu o nome de ‘stylus phantasticus’ e que foi muito cultivada no norte da Alemanha.

A originalidade destas obras começa desde logo pela sua organização formal, já que elas se articulam num único fôlego performativo, mas evidenciando várias alterações de *tempo* e de carácter internas, sucedendo tal por vezes até no interior de uma mesma secção. No caso da obra que hoje ouvimos, temos na prática seis breves andamentos que se sucedem sem interrupção. O modo de construção parte de fórmulas muito simples: escalas, arpejos, acordes, motivos curtos, emprego do *fugato* e da fuga, exploração da extensão do teclado, partilha de material entre ambas as mãos, recorrência/rememoração de material já apresentado (mas em novo contexto). A tudo isto juntam-se processos retóricos próximos do recitativo, *cadenze*, suspensões e gestos de carácter improvisacional, que tornam a escrita pouco convencional e a escuta imprevisível.

Toccatas e Fugas em Ré menor, BWV 565

(transcrição de Ferruccio Busoni)

A Toccatas e Fugas em Ré menor, BWV 565, é a obra *par excellence* do repertório organístico, desde há muito popularizada e glosada em diferentes suportes. Que já assim o era no século XIX prova-o o facto de Ferruccio Busoni (1866-1924) dela ter feito uma transcrição para piano solo, numa altura em que a versão de Carl Tausig já adquirira apreciável popularidade nas salas de concerto — não esqueçamos que a segunda metade do século XIX assiste ao ‘renascimento bachiano’, com a edição e publicação integral da sua obra então conhecida.

Uma das formas de tornar essa torrente de obras mais conhecida do público era através de transcrições para outros instrumentos, a começar pelo piano. O trabalho de Busoni neste domínio foi verdadeiramente homérico, já que ele transcreveu para o moderno piano de concerto uma grande quantidade de obras de Bach originalmente destinadas ao cravo, ao órgão, ao violino, ao alaúde e inclusive um concerto! Destas, as mais conhecidas são sem dúvida as transcrições de Prelúdios e Fugas e Toccatas e Fugas para órgão (entre as quais se conta a presente obra), os Prelúdios Corais (também originalmente para órgão) e a famosa “Chaconne” da Partita n.º 2 para violino solo.

Convém referir que Ferruccio Busoni foi amigo muito chegado de Vianna da Motta e que foi professor, em Berlim, de Luiz Costa, tendo tocado no Porto, a convite de Bernardo Valentim Moreira de Sá, numa das temporadas do Orpheon Portuense.

Por ser tão famosa, a Toccatas e Fugas atraiu sempre muito a atenção dos estudiosos. Uma das questões mais recorrentes a respeito desta obra... são duas: a exacta datação dela e a veracidade da autoria. Ou seja, tem-se debatido, ao

Wolfgang Amadeus Mozart

SALZBURGO, 27 DE JANEIRO DE 1756

VIENA, 5 DE DEZEMBRO DE 1791

Sonata em Lá menor, KV 310

Wolfgang Amadeus Mozart deixou-nos um total de 18 Sonatas para piano solo, escritas entre 1774 e 1789. A sua produção começa ambiciosa, com seis sonatas escritas em rápida sucessão (números de catálogo KV 279–284). Seguir-se-lhes-ão grupos mais pequenos: de três (KV 309–311, de 1777–78) e de quatro (KV 330–333, de 1783), após o que só houve obras isoladas e espaçadas (KV 457, 545, 570, 576 e 533/494), escritas entre o final de 1784 e o Verão de 1789, dando a entender que o compositor se desinteressou progressivamente do género. Estas obras foram destinadas ao cravo, ou ao pianoforte, instrumento então em rápido desenvolvimento técnico (Mozart adquiriu um, do construtor Walter, pouco após se instalar em Viena, em 1781) e que começaria a popularizar-se junto do público melómano e de músicos amadores a partir da década de 1780.

Dentro das 18, a Sonata incluída neste recital é a única, além da KV 457, numa tonalidade menor. Ela foi escrita, tudo o indica, no período final da segunda estada de Mozart em Paris, marcada pela indiferença do público francês à sua pessoa e pela morte, nessa cidade, da sua mãe Anna Maria, a 3 de Julho de 1778. Tem-se visto nestas circunstâncias a origem do carácter algo atormentado desta Sonata.

Ela estrutura-se nos habituais três andamentos da sonata do período clássico. O primeiro é um habitual “Allegro” de sonata, com um primeiro tema que instala logo desde os primeiros compassos um dramatismo pouco habitual nestas obras: tema ansioso na mão direita, ‘criado’ pela apogiatura inicial, o ritmo

longo de décadas, em que período da sua vida Bach terá escrito esta obra; e tem-se mesmo interrogado se a obra realmente foi escrita por Bach. Sem desmerecer estes debates (são eles afinal que fazem avançar a disciplina da Musicologia!), é hoje comumente aceite que a obra data do primeiro período criativo de Bach, quando trabalhou em Arnstadt; já quanto à questão da autoria, tem-se optado pela negativa: nenhuma evidência convincente existe da qual se possa inferir que a obra não é sua e, por outro lado, há bastantes aspectos que concorrem para a atribuição a Bach.

Toccata, neste caso, deve ser entendido como *Introduzione*. E a *Introduzione* desta obra é quase tão famosa como o início da 5.^a Sinfonia de Beethoven. E, como esta, é construída sobre materiais tão simples! Mas é sobretudo o poder retórico, carismático, que é conferido a esses materiais que fazem a sedução desta página. O início da Fuga é igualmente famoso, instalando aquela pulsação regular e fluída de semicolcheias que será uma das marcas de Bach. Porém, ao olharmos os interstícios desta Fuga reparamos o quanto ela é rudimentar, se a compararmos a outras construções (mesmo que nos limitemos ao instrumento original: o órgão) baseadas nessa forma que Bach deixou!

Mas, tal como na *Toccata* BWV 912, são os elementos imprevisíveis, os ‘golpes de teatro’, as justaposições violentas que hoje, e como sempre, nos continuam a fascinar nesta obra grandiosa.

Franz Schubert

VIENA, 31 DE JANEIRO DE 1797

VIENA, 19 DE NOVEMBRO DE 1828

Sonata em Si bemol maior, D. 960

pontuado, as notas repetidas e a descida terminando no grau sensível (7.º da escala), ao mesmo tempo que a mão esquerda faz baterias de acordes de carácter implacável. Uma ideia secundária, em semicolcheias fluidas, faz o contraste com a inquietação inicial. O desenvolvimento é todo baseado no primeiro tema e a reexposição faz ouvir esse tema, variado, também na mão esquerda.

O “Andante cantabile con espressione”, também na forma sonata, está na distante tonalidade de Fá maior (6.º grau da tónica Lá menor). O tema principal é todo belcantista, com aquele tipo de absoluta eufonia de que Mozart detinha o segredo. O segundo tema é mais ligeiro, definindo-o notas repetidas articuladas *staccato*. O desenvolvimento tem a curiosidade de fazer ouvir, a dada altura, fragmentos de material do primeiro andamento. Na reexposição, o primeiro tema é bastante variado, mas o que maravilha sobremaneira neste andamento é a forma como todas as transições e pontes são providas de importância melódica e substância harmónica!

O “Presto” conclusivo tem uma forma algo indefinível: parece-se com a forma-refrão do rondó, mas aquilo que deveriam ser os episódios não o são realmente tanto quanto são antes variações ou elaborações do tema-refrão. Este é definido pelo motivo rítmico da mão direita, o acompanhamento (mão esquerda) no tempo fraco e a alternância entre duas terminações, que ora o detêm ora o impulsiona — conferindo a este andamento o mesmo carácter inquieto do primeiro, que só o episódio central, em Lá maior, efemeramente atenua. Daqui resulta uma obra de poderosa unidade anímica.

Tal como em Beethoven com as Sonatas opp. 109-111, últimas que escreveu, também em Schubert nos deparamos com um tríptico final de sonatas (D. 958-960) — com a diferença de que todas elas foram editadas postumamente, em 1839, 11 anos após o desaparecimento do compositor. A data de conclusão das três sonatas é, de acordo com o manuscrito, Setembro de 1828, dois meses antes, portanto, da morte de Schubert. Elas são, por isso, exactas contemporâneas da maioria dos *Lieder* que hão-de ser reunidos sob a designação “Canto do Cisne” (D. 957) e dessortra obra-prima que é o Quinteto de cordas em Dó maior (D. 956). Esta datação prende-se, tudo o indica, à data de conclusão da cópia limpa das sonatas, nada nos informando, por outro lado, sobre o processo de gestação e de composição das mesmas — o qual, dada a envergadura e a complexidade destas obras, deverá ter sido relativamente prolongado.

Se de novo remetermos para Beethoven, repararemos que Schubert seguiu aqui, em todas as três composições, o modelo em quatro andamentos e de vastas proporções da Sonata op. 106 (antecedente imediata das opp. 109-111), já que em nenhuma das suas três últimas sonatas encontramos essa disposição (opp. 109 e 110 com três andamentos; op. 111 com apenas dois). Onde elas, pelo contrário, se aproximam das últimas de Beethoven é no facto de cada uma possuir marcas dominantes que a diferenciam das suas companheiras: mais trágica e revoltada a D. 958 (não por acaso, em Dó menor), mais lírica e “abraçante” a D. 959 (Lá maior); enfim, mais “transcendente” esta D. 960, como se fora

uma região inefável de criação sonora apenas entrevista pelo, *hélas!*, ainda tão jovem compositor (tinha 31 anos) naqueles últimos meses de vida, marcados, como em Mozart, por frenética actividade composicional.

Exibe ela certas qualidades de serenidade e luz, paliativas decerto da dolorosa consciência da doença incurável de que padecia e que assombrou os seus últimos cinco anos de vida. Assim como Beethoven nos últimos andamentos das suas três últimas sonatas, também aqui estamos diante de um processo de catarse e ascese interiores.

O “*Molto moderato*” abre com um tema acórdico, quase em estilo de coral, num *pp* que lhe acentua o lado onírico, etéreo. Note-se a seguir o trilo nos graves sobre Sol bemol e repouso em Fá (dominante), desenho que terá implicações estruturais e harmónicas no decorrer do andamento. O tema seguinte é uma outra forma do primeiro tema, o contraste surgindo com o terceiro elemento temático (em Fá susenido menor), sucedendo-lhe ainda um outro, baseado em arpejos e notas repetidas, que tem importante função de ponte. O desenvolvimento (em Dó susenido menor) há-de utilizar este elemento-ponte para introduzir um novo tema que só aí surge. A reexposição varia ligeiramente o material temático e a coda utiliza ainda o primeiro tema para uma conclusão apaziguada.

O “*Andante sostenuto*” (na forma ABA, em Dó susenido menor) apresenta um tema A de uma quietude e solidão absolutas, a que sucede um B (em Lá maior), mais desenvolvido e de respiração mais ampla — e, de novo, afim dos temas iniciais do primeiro andamento (como se visto agora numa diferente perspectiva). O regresso do tema A liga a uma coda que faz a cadência picarda (fechando em Dó susenido maior).

O *Scherzo* (nova forma ABA, em Si bemol maior, compasso 3/4) abandona as esferas onde até agora habitámos e leva-nos a um mundo de leveza, frescura e jovialidade (ou serão já os Campos Eliseos?...), apoiadas sobre um contraponto “atmosférico” e de grande concisão motivica. A secção B (Trio) traz consigo as sombras do Si bemol menor e um ar rezingão, ou mesmo rude, causado pela métrica binária no compasso ternário e pelas acentuações.

O andamento final (em Si bemol maior, compasso 2/4) apresenta um tema principal (A) simples, mesmo elementar, que parece ser o estribilho de um típico rondó — mas não assim tão típico, pois combina essa forma com a de sonata. Sucede-lhe um tema B em semínimas regulares, sobre acompanhamento em semicolcheias na voz intermédia; e um C, em Fá menor, mais acórdico, enunciado em *fortissimo*, para logo se ver vertido numa versão bem suavizada, em Fá maior, *pianissimo*. A um breve regresso de A segue-se um episódio que é, na verdade, um desenvolvimento de sonata. A reexposição apresenta a ordem ABC, como no início. A coda começa com dois ‘arranques em falso’: primeiro em Sol, depois em Sol bemol, até que, partindo de Fá (5.º grau, ou seja, a dominante), levará enfim a obra a uma jubilosa conclusão em Si bemol maior.

BERNARDO MARIANO, 2021

Claire Huangci piano

A pianista norte-americana Claire Huangci, vencedora do Concurso Géza Anda (2018), continua a captar a atenção do público com o seu “virtuosismo radiante, sensibilidade artística, sentido de interação apurado e dramatica auditiva subtil.” (Salzburger Nachrichten) Detentora de uma curiosidade irreprimível e uma natural propensão para repertório pouco comum, demonstra a sua versatilidade através de um catálogo abrangente que vai de Bach e Scarlatti, passando pelo Romantismo alemão e russo, a Bernstein, Gulda e Corigliano.

Em recitais a solo ou como convidada de diversas orquestras, tem tocado nas salas mais prestigiadas do mundo como o Carnegie Hall, o Suntory Hall de Tóquio, o Centro Nacional de Artes Cénicas de Pequim, a Philharmonie de Paris, o Gasteig de Munique, a Gewandhaus de Leipzig, a Elbphilharmonie de Hamburgo, a Konzerthaus de Viena, a Festspielhaus de Salzburgo e a Academia Franz Liszt de Budapeste. É convidada dos mais importantes festivais internacionais, destacando-se os de Lucerna, Verbier, Rheingau e o Festival de Piano de Ruhr. Colabora regularmente com a Mozarteum-orchester de Salzburgo, a Sinfónica da Rádio de Estugarda, a Orquestra da Tonhalle de Zurique, a Sinfónica da Rádio de Viena, a Sinfónica de Vancouver e a Filarmónica da China, sob a direcção de maestros como Norrington, Eva Ollikainen, Pietari Inkinen, Mario Venzago, Howard Griffiths, Cornelius Meister e Elim Chan.

Na temporada 2021/22, Claire Huangci apresenta-se pelo mundo inteiro, passando pelos Estados Unidos da América, pelo Japão, pela Colômbia, pela Rússia e por vários países europeus. No início de 2022, interpreta a integral dos Concertos para piano de Prokofieff com a Orquestra Sinfónica de Biel Solothurn, e será

solista numa digressão com a orquestra Le Concert Olympique, interpretando o 2.º Concerto para piano de Beethoven na Philharmonie de Berlim e na Elbphilharmonie de Hamburgo. Apresenta-se com a Orquestra Estatal de Wuerttemberg (Estugarda), o Musikkollegium Winterthur e as Orquestras de Câmara de Munique, da Basileia e Nórdica.

Claire Huangci começou a sua carreira internacional aos nove anos, tocando em concertos e vencendo concursos. Depois de estudar com Eleanor Sokoloff e Gary Graffman no Curtis Institute of Music (Filadélfia), mudou-se para a Alemanha em 2007 para estudar com Arie Vardi na Musikhochschule de Hanôver, onde se graduou com louvores, em 2016. No início da sua carreira, destacou-se especialmente como intérprete de Chopin, arrecadando primeiros prémios nos Concursos Chopin de Darmstadt e Miami, em 2009 e 2010. Foi a mais jovem participante premiada com o 2.º Prémio no Concurso Internacional ARD Music, em 2011.

O novo álbum a solo de Claire Huangci, *Bach Toccatas*, foi lançado no início da temporada 2021/22. A sua premiada e aclamada discografia iniciou-se com obras a solo de Tchaikovski e Prokofieff e prosseguiu com Sonatas de Scarlatti (Prémio da Crítica Discográfica Alemã e Escolha do Editor da Gramophone), Nocturnos de Chopin e Prelúdios de Rachmaninoff, e ainda o seu primeiro álbum de música de câmara com o Trio Machiavelli, lançado em 2020. Depois de versões para piano de um Concerto para violino de Beethoven e da Fantasia para piano e orquestra de Schubert (arranjos de Kabalevsky), com a Sinfónica da Rádio de Viena, gravou concertos de Chopin e Paderewski com a Sinfónica da Rádio de Saarbrücken e direcção de Shiyeon Sung, num disco editado no Outono de 2019.

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

