

Pedro Borges

piano

17 out 2023 · 21:00 Sala Suggia

CICLO PIANO



casa da música

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Joseph Haydn

Fantasia em Dó maior, Hob.XVII:4 (1789; c.6min)

Claude Debussy

Images, Livro 1 (1905; c.30min)

1. Reflects dans l'eau
2. Hommage a Rameau
3. Mouvement

Manuel de Falla

Fantasia Baetica (1919; c.12min)

2ª PARTE

Johannes Brahms/Ferruccio Busoni

Prelúdio coral op. 122, n.º 11: "O Welt, ich muss dich lassen" (1896/1902; c.3min)

Johannes Brahms

Sonata para piano n.º 3, em Fá menor, op. 5 (1853; c.35min)

1. Allegro maestoso
2. Andante espressivo
3. Scherzo: Allegro energico — Trio
4. Intermezzo: Andante molto
5. Finale: Allegro moderato ma rubato

Joseph Haydn

ROHRAU (ÁUSTRIA), 1732 – VIENA, 1809

Fantasia em Dó maior, Hob.XVII:4

Em 1788, Joseph Haydn compra um pianoforte construído por Johann Schanz. O pianoforte era a grande novidade organológica do século XVIII desde que, em 1709, o florentino Bartolomeo Cristofori construiu um instrumento a que deu o nome de *glavicembalo col piano e forte* (cravo com piano e forte). Este novo instrumento possuía características mecânicas que possibilitavam a obtenção de efeitos sonoros totalmente diferentes do cravo. A Fantasia em Dó maior, Hob.XVII:4, composta no início do ano seguinte, 1789, é a primeira obra que Haydn destina ao novo instrumento. Conforme conta ao seu editor, Artaria, em carta datada de 28 de março desse ano, a Fantasia é escrita durante o seu tempo livre, e Haydn está convencido de que vai agradar aos músicos profissionais e amadores pelo “seu estilo, [pela] sua originalidade e [pela] forma como foi composta” e porque, apesar de longa, “não [é] muito difícil”.

O resultado sonoro é uma obra elegante e bem-humorada que obriga o intérprete a utilizar todos os seus recursos técnicos: cruzamentos de mãos, arpejos nos dois registos do instrumento que percorrem o teclado e ornamentos. Mas a Fantasia em Dó maior é, sobretudo, uma obra que explora as potencialidades técnicas e sonoras do novo instrumento: acordes no registo grave sustentados por mais do que um compasso e a indicação, escrita pelo compositor, de que a oitava da mão esquerda nos compassos 192 e 302 deve ser *tenuto intanto, finche non si sente più il sonno*, que se pode traduzir por “manter, até que o som deixe de se ouvir”.

Claude Debussy

SAINT-GERMAIN-EN-LAYE, 1862 – PARIS, 1918

Images, Livro 1

“Sem falsa vaidade, acredito que estas três peças encaixam bem e encontrarão o seu lugar na literatura pianística... (como diria Chevillard) à esquerda de Schumann ou à direita de Chopin... como quiseres”, escreve Claude Debussy ao seu editor Durand, depois do verão de 1905, a propósito do tríptico que acaba de compor e que será publicado nesse mesmo ano com o título *Images*. As três peças que formam o primeiro livro de *Images* são “Reflects dans l’eau”, “Hommage a Rameau” e “Mouvement”. Três anos depois, Debussy publicará um segundo volume com as peças “Cloches à travers les feuilles”, “Et la lune descend dans le temple qui fut” e “Poissons d’or”.

A ideia de criar este ciclo de seis obras para piano data de finais de 1901, pelo menos, quando o compositor francês tocou uma versão de “Reflects dans l’eau” e “Mouvement” para o seu amigo, o pianista catalão Ricardo Viñes. Como aconteceu com grande parte da obra para piano de Debussy, será Viñes a estreitar os dois livros de *Images*, em Paris: o primeiro livro, a 6 de fevereiro de 1906, no Salão dos Agricultores; o segundo, a 21 de fevereiro de 1908, no Círculo Musical.

Nas três primeiras *Images*, que ouvimos no concerto de hoje, o compositor francês procura criar metáforas sonoras de forma a sugerir nos ouvintes a representação imagética dos títulos das peças.

“Reflects dans l’eau” evoca o movimento contínuo e fugidivo da água, insinuado pela indicação *tempo rubato* que consta no início. Debussy serve-se de diversos efeitos sonoros — como sequências de acordes, arpejos e

escalas rápidas no registo agudo do piano — e jogos harmónicos para criar a impressão de pequenas ondulações, de um curso de água a fluir num ribeiro, de cascatas.

“Hommage a Rameau” é, como o título indica, uma homenagem ao compositor e teórico Jean-Phillipe Rameau (1683-1764), um dos nomes mais significativos do Barroco musical francês. Debussy escolhe a *sarabande*, uma dança barroca de origem espanhola, lenta, de carácter sério e grave, para mostrar o reconhecimento pelo seu colega e compatriota.

“Mouvement” é uma peça deliciosa, cheia de humor e fantasia. É um movimento contínuo e frenético, à volta de tercinas, que se assemelha a um turbilhão de sons que aparecem e desaparecem num ápice.

Manuel de Falla

CÁDIZ, 1876 – ALTA GRACIA (ARGENTINA), 1946

Fantasia Baetica

A *Fantasia Baetica* foi encomendada em 1919 pelo pianista polaco Arthur Rubinstein, um dos virtuosos do piano do séc. XX, que a estreou um ano depois, em Nova Iorque. Rubinstein não manteve a obra durante muito tempo no seu repertório, por a considerar demasiado longa e com uma escrita “não pianística”. Quando a compôs, Falla estava há três anos em Espanha depois de ter vivido durante sete anos em Paris. A estada na capital francesa tinha-lhe aberto novos horizontes musicais. Foi lá que conheceu e travou amizade com Claude Debussy e Paul Dukas, músicos que o influenciaram sobremaneira — não escondia a sua admiração pela forma sublime como Debussy compunha música espanhola sem nunca ter visitado Espanha. Considerava que a sua ida para França possibilitara que a sua ópera *La vida breve* (estreada em Nice e em Paris em 1913) obtivesse repercussão internacional.

Baetica é a designação dada pelo Império Romano à região do Sul de Espanha que corresponde, *grosso modo*, à atual Andaluzia. A Fantasia que Manuel de Falla compôs em 1919 é, por isso, uma homenagem à música da região onde ele nasceu. É uma evocação pianística do flamenco andaluz feita com materiais originais, onde o piano se transforma em castanholas, em guitarras, em cantores flamengos que entoam com profunda emoção as melodias do *cante jondo*, e em dançarinos que batem compassadamente com os tacões e desenham elegantes arabescos com os braços.

Johannes Brahms

HAMBURGO, 1833 – VIENA, 1897

Prelúdio coral op. 122, n.º 11:

“O Welt, ich muss dich lassen”

Transcrição de Ferruccio Busoni

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 baseiam-se numa seleção 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.

A obra foi publicada postumamente por Eusebius Mandyczewski em 1902, ano em que o pianista italiano Ferruccio Busoni (1866-1924) decide transcrever para piano seis prelúdios (os n.ºs 4, 5, 8, 9, 10 e 11). No Prelúdio Coral n.º 11, baseado na frase “O Welt, ich muss dich lassen” (“Ó Mundo, eu tenho de te deixar”), Brahms escreve uma obra a quatro vozes, com pedaleira, emulando Johann Sebastian Bach. O Prelúdio tem três planos sonoros, correspondentes a outras tantas registações no órgão: o primeiro,

aberto, é utilizado quando a melodia do coral é harmonizada; o segundo, fechado, e o terceiro, muito mais fechado e sombrio, são utilizados nas frases que fazem a transição entre as várias melodias do coral, uma espécie de ecos. A leitura musical de Ferruccio Busoni deste prelúdio mantém a estrutura base de Brahms, dobrando à oitava as vozes extremas e à terceira as vozes intermédias, de modo a obter uma sonoridade mais potente. A diferente registação é conseguida através de diferentes indicações de dinâmica: o registo aberto é tocado em *forte* com pedal, o registo fechado em *piano* sem pedal, e o registo mais fechado em *pp* com surdina.

Sonata para piano n.º 3, em Fá menor, op. 5

A Sonata para piano em Fá menor, op. 5, é a terceira e última sonata que Johannes Brahms escreveu para o seu instrumento. As três foram compostas num espaço de dois anos (entre 1852 e 1853), quando Brahms era um jovem e totalmente desconhecido pianista. A Sonata em Dó maior, publicada com o *opus* 1, foi, na realidade, a segunda a ser criada, durante o inverno de 1852-53, e foi dedicada ao violinista Joseph Joachim (um dos mais conceituados instrumentistas alemães e o responsável por apresentar Brahms ao casal Robert e Clara Schumann). A Sonata em Fá sustenido menor, op. 2, foi composta em novembro de 1852 e teve como dedicatária Clara Schumann. A Sonata em Fá menor, op. 5, que encerra o recital de hoje, ficou concluída em finais de 1853, é dedicada à condessa Ida von Hohenenthal, e é a única que foi interpretada para Robert Schumann antes de ser publicada em Leipzig pela editora Barthold Senff. As três sonatas têm um estilo muito próprio e muito característico de Brahms, apesar de carregarem o peso da tradição beethoveniana. Schumann, que na

época fazia crítica musical no *Neue Zeitschrift für Musik*, publicou um artigo em outubro de 1853, intitulado *Neue Bahnen (Novos Caminhos)*, onde exalta as qualidades musicais de Johannes Brahms, mais concretamente a sua capacidade em conferir uma dimensão orquestral ao piano: “A sua forma de tocar, plena de genialidade, transforma o piano numa orquestra de vozes lamentosas e triunfantes”.

A Sonata para piano em Fá menor contém cinco andamentos, mais um do que as suas antecessoras. É uma obra densa, profunda e intensa, onde a personalidade musical de Brahms se começa a afirmar. Destaca-se pela forma notável como o compositor alemão utiliza a emergente linguagem romântica do seu estilo juvenil na seriedade da forma sonata.

O primeiro andamento, “Allegro maestoso”, gira em torno de um primeiro tema impetuoso que vai sendo transformado, mais do que desenvolvido, ao qual se contrapõe um segundo tema, lírico e expressivo.

O “Andante” é um longo, poético e intenso noturno criado com base num excerto do poema *Junge Liebe* do poeta alemão C. O. Sternau — “Der Abend damniert, das Mondlicht scheint. Da sind zwei Herzen in Liebe vereint und halten sich selig unfangen” (“A noite escurece, o Luar brilha. Há dois corações unidos pelo amor que se abraçam em êxtase”) —, que Brahms colocou no início da partitura por considerar necessário ou agradável para a apreciação do andamento.

Segue-se um “Scherzo” endiabrado e envolvente que emoldura um “Trio” calmo e tranquilo, ainda que com um laivo de agitação. Clara Schumann, que incluiu esta sonata no seu repertório, considerava que este terceiro andamento evocava “um cataclismo”.

Brahms compõe um “Rückblick”, que se pode traduzir por “Resumo”, para quarto

andamento da sonata. François-René Tranchefort considera-o “uma espécie de variante macabra e fúnebre do ‘Andante’”, devido às tercinas e aos *tremolos* que, no registo grave do piano, parecem evocar os timbales numa marcha fúnebre.

A Sonata termina com um “Finale” em forma rondó que é construído sobre o tema endiabrado do “Scherzo” e o segundo tema do “Allegro maestoso” inicial. Uma coda brilhante e plena de virtuosismo encerra uma das obras emblemáticas da literatura romântica para piano.

ANA MARIA LIBERAL, 2023

Pedro Borges piano

Nascido em Vila Nova de Gaia, Pedro Borges é um valor em ascensão no panorama musical português. Iniciou os estudos de piano aos seis anos de idade, no Conservatório Regional de Gaia, e desde cedo revelou um grande talento para a música. Contudo, durante o seu percurso, nem sempre foi evidente que iria ser pianista, até que aos 13 anos, após um primeiro contacto profundo com a música de Mozart, sentiu que tinha algo importante a dizer. Foi então que ingressou na classe de Rui Pintão e decidiu fazer da música profissão.

Durante esses três anos, participou em diversos concursos nacionais onde obteve todo o tipo de resultados, desde a menção honrosa até aos primeiros prémios. Num dos concursos, conheceu o professor moldávio Serghei Cova-lenco, com quem trabalhou por várias vezes em regime particular. Estudou durante quatro anos com Miguel Borges Coelho, na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo. Além das aulas de piano, destacam-se várias atividades importantes no seu desenvolvimento, tais como: a participação por dois anos como coralista e pianista no Coral de Letras da Universidade do Porto, sob regência do maestro José Luís Borges Coelho; diversos projetos de música de câmara com Ryszard Wóycicki; e aulas de análise com Miguel Ribeiro Pereira.

Concluídos os estudos na ESMAE, Pedro Borges muda-se para a Suíça para estudar com o requisitado Claudio Martínez-Mehner na Hochschule für Musik em Basileia. É aceite na classe de música de câmara de Anton Kernjak e trabalha com ambos num processo longo e profundo durante seis anos. Em 2020 é-lhe atribuído o Kiefer Hablitzel Göhner Musikpreis em Berna (pré-confinamento) e também o Prémio Novos Talentos Ageas no

Porto (pós-confinamento). Desde então tem atuado regularmente como solista e músico de câmara em Portugal e na Europa, tendo tocado em salas como o Theatro Circo, a Casa da Música, o Palau de la Música Catalana e o Muziekgebouw, e em vários festivais internacionais de música clássica.

Em 2021 entra na Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlim, para integrar a classe do conceituado pianista Kirill Gerstein, com quem estudou durante dois anos. Em setembro de 2022, obteve um prémio da Steinway Berlim, após um concerto de sucesso na casa de pianos da capital alemã.

Pisou o palco com personalidades musicais importantes, entre eles o violinista Anthony Marwood (em quarteto), o pianista Pedro Burmester (a quatro mãos) e o violoncelista John Myerscough (numa colaboração estreita com o compositor australiano Brett Dean).

Paralelamente à sua atividade como concertista, Pedro Borges é professor de piano na Musikschule Riehen em Basileia, cidade onde reside desde 2016.

Operação Técnica

Iluminação

Rui Pinto Leite

Palco

José Torres

Próximos concertos

18 QUARTA 21:00 SALA SUGGIA

Uriel Herman & Itamar Borochov
MPB4 com João Bosco

19 QUINTA 21:00 SALA 2

Sun Ra Arkestra

20 SEXTA 22:30 SALA 2

Mário Costa + Bixiga 70

21 SÁBADO 21:00 SALA SUGGIA

Orquestra Sinfónica
do Porto Casa da Música

Sylvain Cambreling direção musical

Pierre-Laurent Aimard piano

Sarah Maria Sun soprano

obras de **Enno Poppe, Klaus Ospald e Ludwig van Beethoven**

21 SÁBADO 21:00 SALA 2

Susana Travassos + Per Zanussi and Vestnorsk Jazzensemble

22 DOMINGO 18:00 SALA SUGGIA

Remix Ensemble Casa da Música

Enno Poppe direção musical

Obras de **Enno Poppe, Wolfgang Rihm, Michael Pelzel e Enno Poppe**

22 DOMINGO 21:00 SALA 2

Studnitzky feat. Andrii Pokaz + Nelembe

27 SEXTA 21:00 SALA SUGGIA

Orquestra Sinfónica
do Porto Casa da Música

Christian Zacharias direção musical

Aldo Salvetti oboé

Luís Silva clarinete

Nuno Vaz trompa

Gavin Hill fagote

obras de **Robert Schumann e Wolfgang Amadeus Mozart**

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

