

# Martina Filjak

piano

15 out 2024 - 21:00 Sala Suggia

CICLO PIANO



casa da música

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



APOIO



FONDATION ADELMAN  
POUR L'EDUCATION

---

---

1ª PARTE

**Georg Friedrich Händel**

Suite em Sol menor, HMW 432 (c.1720; c.20min)

1. Overture (Largo – Presto – Largo)
2. Andante
3. Allegro
4. Sarabande
5. Gigue
6. Passacaille

**Johann Sebastian Bach**

Fantasia cromática e fuga em Ré menor, BWV 903 (c.1717-30; c.12min)

1. Fantasia
2. Fuga

---

2ª PARTE

**Franz Liszt**

*Miserere, segundo Palestrina* (de *Harmonies poétiques et religieuses III*, S. 173)

(1851; c.4min)

*São Francisco de Assis pregando aos pássaros* (de *Duas Lendas*, S. 175)

(1862-63; c.11min)

*São Francisco de Paula caminhando sobre as ondas* (de *Duas Lendas*, S. 175)

(1862-63; c.9min)

**Franz Liszt/Gaetano Donizetti**

*Reminiscências de Lucia di Lammermoor*, S. 397 (1835-36; c.6min)

Nascido no mesmo ano e no mesmo país que Johann Sebastian Bach, **Georg Friedrich Händel** (1685-1759) empreendeu, em 1706, uma viagem a Itália que viria a exercer profunda influência sobre o seu desenvolvimento ulterior. Radicado definitivamente em Inglaterra desde 1712, compôs óperas ao estilo italiano para o público inglês, tendo sido reconhecido como o renovador da oratória e um mestre maior na Europa do seu tempo, mas também como um génio internacional, verdadeiro elo entre as diferentes escolas de composição europeias do séc. XVIII. As suas obras revelam, na verdade, a influência da multiplicidade de estilos nacionais com os quais teve a ocasião de contactar, desde o da sua Alemanha natal, ao da Itália pela qual passou na juventude e ao da Inglaterra que o acolheu (cf. Henry Purcell), assim como o da França de Jean-Baptiste Lully.

A obra para cravo de Händel foi publicada, durante a vida do autor, em vários volumes, dos quais o primeiro, editado em Londres em 1720, compreende oito suites características da amálgama de estilos nacionais acima mencionada. A sétima dessas suites, em Sol menor, HMW 432, começa com uma típica abertura à francesa, em três partes (Lento — Presto — Largo), prosseguindo sucessivamente com dois andamentos (Andante e Allegro) que podem evocar as invenções a duas vozes de Bach, uma solene Sarabanda, remanescente das *Folias de Espanha*, uma Giga e, finalmente, a Passacaglia com 15 variações que ficou conhecida como uma das mais célebres páginas do compositor.

Nascido em Eisenach em 1685 e falecido em Leipzig em 1750, **Johann Sebastian Bach** passou para a história como um dos mais relevantes compositores de todos os tempos. A sua obra, assente numa abundantíssima produção musical nos mais variados meios e géneros,

é frequentemente vista como o apogeu de tradições seculares, entre as quais figuram proeminentemente a polifonia imitativa e o contraponto, levadas ao seu paroxismo em construções sonoras sempre renovadas, de magnitude, complexidade e consistência assinaláveis.

Músico, mestre de capela, organista e especialista na reparação de órgãos, Johann Sebastian Bach legou à posteridade um impressionante *corpus* de peças para este instrumento, bem como para cravo, clavicórdio e outros instrumentos de tecla em voga na sua época. Disso é exemplo a *Fantasia cromática e fuga em Ré menor*, BWV 903, que integra o presente programa. Obra de grandes contrastes emocionais, mas também de um controlo intelectual digno das melhores páginas do seu autor, a *Fantasia cromática e fuga* foi publicada pela primeira vez em 1802, embora tudo indique que foi concebida em Cöthen, entre 1717 e 1723, e concluída em Leipzig, por volta de 1730.

Mais do que simples testemunho do virtuosismo instrumental e composicional de Bach, mas também das suas extraordinárias capacidades enquanto improvisador, a *Fantasia cromática e fuga* parece delinear, ao vivo e de modo aparentemente espontâneo, o percurso profundamente dramático de uma alma humana. Estruturada em três partes, começa com uma tocata, num clima de aparente irrequietude; prossegue com um coral a que se segue um recitativo em que o sujeito imaginário parece dialogar consigo mesmo, expondo as suas angústias, contradições e hesitações. Musicalmente, este discurso quase expressivista assenta numa escrita deliberadamente instável, recorrendo a cromatismos, dissonâncias, encadeamentos harmónicos inesperados, entre outros recursos que impressionaram vários compositores românticos quando da descoberta de Bach, em pleno séc. XIX. No

entanto, a fuga a três vozes (também cromática) que conclui esta monumental obra afirma o primado da razão sobre a emoção, com vista à dissipação dos conflitos interiores precedentemente evocados, que cedem a uma atmosfera de confiança e certeza.

Na história do piano e do seu repertório, a figura de **Franz Liszt** (1811-1886) emerge como a de um multifacetado visionário que soube renovar por completo a técnica pianística, promover o desenvolvimento do instrumento tal como hoje o conhecemos, propor exemplos de intertextualidade literária e musical de rara sensibilidade, e providenciar, através do seu impressionante *corpus* de obras (em número e variedade notáveis), uma concepção sonora radicalmente inovadora do piano, que se transmuta numa orquestra composta por um instrumentista transcendente e se expande dos salões aristocratas para as emergentes grandes salas de concerto.

Na sua abordagem, sempre pautada por um conteúdo musical inovador que não se esgota nos recursos virtuosísticos empregues, distinguem-se várias fases criativas, nomeadamente a que corresponde ao período de vida em Roma, que se desenrolou entre 1861 e 1869. Nesta fase, Liszt toma ordens religiosas menores e centra-se num projecto de reforma da música religiosa católica, que influencia as suas próprias composições dessa época, de cariz espiritual e religioso, de que são exemplo três das hoje apresentadas: o *Miserere, segundo Palestrina* e as *Duas Lendas — São Francisco de Assis pregando aos pássaros* e *São Francisco de Paula caminhando sobre as ondas*.

Com as obras deste período, Liszt obtém os seus derradeiros sucessos nos palcos europeus, antes de passar à sua última fase composicional, que produziu páginas de um

visionarismo conceptual surpreendentemente premonitório dos desenvolvimentos técnicos e estéticos da música do séc. XX.

*Miserere, segundo Palestrina* é o oitavo número da colectânea *Harmonies poétiques et religieuses*, composta entre 1834 e 1852 e designada pelo título homónimo dado por Alphonse de Lamartine (1790-1869) a um conjunto de quatro livros compreendendo 47 poemas, publicado em 1830. Desses poemas, destinados a “reproduzir um elevado número de impressões sobre a natureza, a vida e a alma humana”, Liszt reteve quatro, cujos títulos conservou em outras tantas peças da sua colectânea (*Invocation, Bénédiction de Dieu dans la solitude, Pensées des morts e Hymne de l'enfant à son réveil*), às quais acrescentou mais seis, com títulos da sua lavra. Entre estas últimas, encontra-se *Miserere, segundo Palestrina*, que homenageia a figura de Giovanni Pierluigi da Palestrina, compositor maior da Renascença italiana, que Liszt estudou durante uma estadia em Roma, em 1839. O estilo litúrgico desta obra, com as suas reminiscências de canto gregoriano, pode comparar-se aos dos números dois (*Ave Maria*) e cinco (*Pater Noster*) da mesma colectânea.

As Lendas n.ºs 1 e 2 de Franz Liszt foram compostas antes de 1863, e podem considerar-se como curtos poemas sinfónicos para piano, com um claro programa e abordagens fortemente evocativas.

Considerando-se Liszt, segundo consta, como “Tziganes et Franciscain” (“Romani e Franciscano”), não será de estranhar o interesse por temáticas relacionadas com a vida de São Francisco. O seu percurso de vida leva-o desde as origens húngaras e a agitação mundana do pianista virtuoso de vida sentimental atribulada, até ao asceta religioso que ingressa na Ordem Terceira de São Francisco e procura renovar

a música litúrgica da Igreja Católica Romana, pelo que o compositor encarna, efectivamente, o aforismo que para si próprio pertinentemente terá forjado.

De facto, a mesma temática dera anteriormente origem às obras para coro e orquestra ou órgão/harmónio que são, até certo ponto, citadas nas suas congéneres para piano: *Cantico del Sol di San Francesco di Assisi*, para coro e orquestra (concluída em 1862) e *An den heiligen Franziskus von Paula*, para coro e harmónio ou órgão (escrita antes de 1861).

A temática da *Lenda n.º 1: São Francisco de Assis pregando aos pássaros* é recorrente em diversas abordagens musicais de cantos de aves ao longo dos séculos. De facto, não é seguramente por acaso que as primeiras partituras evocativas das aves na tradição erudita europeia surgem precisamente no momento histórico em que se expande a espiritualidade franciscana, baseada no “louvor cósmico” de toda a criação. Oito séculos depois, o compositor que mais extensivamente utilizou cantos de aves na sua obra, Olivier Messiaen (1908-1992), compõe a sua única e monumental ópera, *Saint François d’Assise*, sobre a mesma temática. Para Liszt, a abordagem à figura de São Francisco de Assis reveste-se de particular relevância no contexto da sua história pessoal. Instalado em Roma desde 1861, o compositor detinha uma extensa vista sobre a cidade e os campos que a circundavam; essa possibilidade de contemplação, assim como o seu próprio percurso espiritual, o desejo de reformar a música litúrgica, a relutância que foi demonstrando, à medida que avançava em idade, relativamente à vida mundana do artista virtuoso, determinaram provavelmente a escolha dessa temática. Inspirada pelas célebres *Fioretti* de São Francisco de Assis, a partitura divide-se em três partes distintas: na primeira, a imitação

de cantos de aves passa pela cintilante utilização de trilos no registo agudo do teclado; na segunda, que se desenrola principalmente no registo grave, a voz do santo é mimetizada por uma melodia que se desenvolve, no estilo de um coral litúrgico, a partir de um recitativo inicial; na terceira parte, os cantos das aves regressam, mais uma vez no registo agudo, mas transformados pelos ecos da melodia da prédica do santo que os acompanham.

A *Lenda n.º 2: São Francisco de Paula caminhando sobre as ondas* baseia-se também numa obra literária, a *Vita di S. Francesco di Paola*, de Giovanni Miscimarra (capítulo 35). Importa também realçar que Liszt tinha São Francisco de Paula como seu santo patrono; aliás, o seu espaço de trabalho, no *Altenburg* de Weimar, era decorado por um quadro representando esse santo avançando sobre as ondas... O tema inicial, em forma de coral, invoca a personalidade do santo e a confiança que lhe infunde a sua fé, ao atravessar o tumultuoso estreito de Messina. Uma explosão de recursos pianísticos característicos da escrita de Liszt (cf. terceiras, oitavas, cromatismos) irrompe para simbolizar a tremenda tempestade com a qual São Francisco de Paula se confronta. Ao avançar, calma e confiantemente, em direcção ao mar, o santo logra serenar os elementos e promover a acalmia. A peça termina em jeito de acção de graças, com o tema principal adornado de figurações triunfantes e apoteóticas.

Franz Liszt não foi, de modo algum, o único compositor/pianista romântico cujo legado musical inclui um número muito considerável de arranjos para piano, transcrições ou paráfrases de obras sinfónicas, canções e óperas em voga no seu tempo. Por um lado, a emulação dos géneros vocais lírico e dramático correspondia ao gosto dominante da época; por outro, tais obras permitiam, nos melhores

casos, reinterpretações plenas de imaginação e brilhante virtuosismo de conhecidos originais, contribuindo desse modo para o repertório que o autor amiúde apresentava nos seus próprios concertos, bem como para a notoriedade e reconhecimento públicos do mesmo. Convém frisar ainda o papel determinante desses arranjos, transcrições e paráfrases na disseminação do repertório sinfônico e operático junto de um público melômano, tanto nobre quanto burguês, que se distinguia pela posse de instrumentos nos espaços domésticos e pela organização de salões em que a prática e a fruição musicais eram pedra de toque, e o piano reinava, incontestado.

No caso de Liszt, tal exercício correspondia também a uma manifestação de apreço e entusiasmo por criações de outros compositores que procurava fazer descobrir aos seus contemporâneos. Numa carta de 29 de Dezembro de 1853, diz ele a Richard Wagner: “Se em toda a minha vida eu nada tivesse produzido de bom e de belo, sentiria ainda assim uma real e profunda alegria ao saborear o que reconheço e admiro, de belo e grande, na obra de outros”.

As suas transcrições e paráfrases, cujo número total ascende a cerca de três centenas e meia, utilizam meios distintos: piano solo, piano a quatro mãos e dois pianos (só no primeiro destes, contabilizam-se mais de duzentas peças). Dividem-se em várias categorias: uma mais literal, dando a conhecer ao público obras que Liszt considerava modelares, como os seis prelúdios e fugas para órgão de Bach, as nove sinfonias de Beethoven, a *Sinfonia Fantástica* de Berlioz ou a Abertura de *Tannhäuser*, de Wagner; uma segunda, sobre *Lieder* de autores como Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn e o próprio Liszt; uma outra, incluindo reminiscências e adaptações a partir de outros géneros; e uma quarta, centrada em árias ou

cenas operáticas que, além de citarem o respectivo mote, providenciavam também um resumo do enredo dramático da partitura original (onde se incluem paráfrases de óperas de Mozart, Verdi, Gounod, Donizetti, Bellini, Meyerbeer, Halévy...).

É neste último grupo que se integram as *Reminiscências de Lucia di Lammermoor*. Escrita em 1835-36, a obra centra-se na transcrição do célebre sexteto da ópera homónima de Gaetano Donizetti, precedida por passagens em estilo improvisatório. A segunda parte, que se inicia com a marcha fúnebre da ópera, inclui ainda reminiscências de algumas passagens desta última, antes de terminar com um pungente *stretto* sobre a ária final do tenor.

ANA TELLES, 2024\*

---

\* A autora não aplica o Acordo Ortográfico de 1990.

## Martina Filjak piano

Uma das mais entusiasmantes artistas a emergir nos últimos anos, Martina Filjak tem recebido reconhecimento internacional pela paixão poética e domínio técnico ao piano, bem como pela sua personalidade carismática e presença magnética em palco.

Filjak destacou-se ao ganhar a Medalha de Ouro, o 1.º prémio e o Prémio Beethoven no Concurso Internacional de Piano de Cleveland, em 2009, o que a levou realizar vários concertos nos Estados Unidos da América e fora do país. Ainda antes, tinha sido a vencedora dos prémios Maria Canals (Barcelona) e Viotti (Vercelli), e foi laureada no Prémio de Piano Busoni.

Nos anos mais recentes, tem tocado com formações de renome como a Orquestra de Cleveland, a Sinfónica de San Diego, a Orquestra da Florida, a Filarmónica de Estrasburgo, as sinfónicas de Barcelona e Bilbao, a Sinfónica de Granada, a Filarmónica da Rádio Alemã, a Staatskapelle Weimar, a Orquestra de Câmara de Israel e a Sinfónica de Nancy. Foi ouvida nalgumas das principais salas de concerto: Concertgebouw de Amesterdão, Konzerthaus de Berlim, Auditori e Palau de la Música Catalana em Barcelona, Zankel Hall no Carnegie Hall em Nova Iorque, Jordan Hall em Boston, Teatro San Carlo em Nápoles, Sala Verdi em Milão, Salle Gaveau de Paris, Musikverein e Konzerthaus em Viena, NDR Hall em Hanôver, Elbphilharmonie de Hamburgo, Residenz em Munique e Auditório Nacional de Madrid.

Martina Filjak trabalhou com reconhecidos maestros, entre eles Michael Schønwandt, Heinrich Schiff, JoAnn Falletta, Stanislav Kochanovsky, Marcus Bosch, Alexander Shelley, Hans Graf, Markus Poschner, Sebastian Lang-Lessing, Manuel Hernández Silva, Josep

Caballé-Domenech, Carlos Miguel Preto, Ivan Repusic, Paul Goodwin e Pascal Rophé.

O vasto repertório da artista vai de Bach a Berio, e congrega mais de 30 concertos para piano e orquestra. Dedicou-se a explorar a literatura para o instrumento e os vários formatos de concerto. Tocar como solista com orquestra ocupa grande parte do seu tempo, e afirma retirar grande prazer da interação e da troca de energia quando está com tantos músicos em palco.

### **Operação Técnica**

Virgínia Esteves (iluminação)

André Silva (palco)



## Próximos concertos

16.10 QUARTA 19:30 SALA 2

### **Duo XL**

outono em jazz

17.10 QUINTA 19:00 CAFÉ

### **“A diversidade do jazz na Europa”**

conferência | outono em jazz

17.10 QUINTA 21:00 SALA SUGGIA

### **Carlos Martins – Vagar**

### **Nicola Conte**

outono em jazz

17.10 QUINTA 23:45 SALA 2

### **Entangled Grounds. The Sounds of XJAZZ! Berlin**

### **Àbase e Sera Kalo**

outono em jazz

18.10 SEXTA 21:00 SALA SUGGIA

### **Ravel em concerto**

**Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música**

**Stefan Blunier** direção musical

**Martina Filjak** piano

Obras de **Maurice Ravel**

18.10 SEXTA 22:30 SALA 2

### **Eduardo Cardinho – Not Far From Paradise**

### **Flat Earth Society**

outono em jazz

19.10 SÁBADO 21:00 SALA 2

### **Trespass Trio com Susana Santos Silva**

### **João Barradas — Aperture, com participação de David Binney**

outono em jazz

20.10 DOMINGO 12:00 SALA SUGGIA

## **La Valse**

**Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música**

**Stefan Blunier** direção musical

Concerto comentado por **Daniel Moreira**

Obras de **Maurice Ravel**

20.10 DOMINGO 21:00 SALA 2

**Cristóvão Bastos, Jorge Helder e Ricardo Silveira**

**Chico Pinheiro Quarteto**

outono em jazz

22.10 TERÇA 19:30 SALA 2

**Vera Morais e Hristo Goleminov**

prémio novos talentos Ageas

22.10 TERÇA 21:00 SALA SUGGIA

**José James**

promotor: Uguru

23.10 QUARTA 21:00 SALA SUGGIA

**Stacey Kent & Danilo Caymmi — Um Tom sobre Jobim**

promotor: Brisacústica

23.10 QUARTA 21:00 SALA 2

**Future Jazz**

serviço educativo | os nossos concertos

24.10 QUINTA 21:30 SALA 2

**Mazgani — Cidade de Cinema**

promotor: Bairro da Música

24.10 QUINTA 21:30 CAFÉ

**donaranha**

25.10 SEXTA 18:00 SALA SUGGIA

**Mahler no Paraíso**

**Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música**

**Nuno Coelho** direção musical

**Eduarda Melo** soprano

Sinfonia n.º 4 de **Gustav Mahler**



APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS CASA DA MÚSICA

