

# Lovre Marušić

piano

28 set 2024  
18:00 Sala Suggia

CICLO PIANO

## 1ª PARTE

### Ludwig van Beethoven

Sete Bagatelas, op. 33 (1782, rev.1802)

1. Andante grazioso quasi allegretto
2. Scherzo — Allegro
3. Allegretto
4. Andante
5. Allegro ma non troppo
6. Allegretto quasi andante
7. Presto

Sonata para piano n.º 14, “quasi una fantasia”, em Dó sustenido menor, op. 27 n.º 2 (Ao luar) (1801; c.15min)

1. Adagio sostenuto
2. Allegretto
3. Presto agitato

## 2ª PARTE

### Ludwig van Beethoven

Sonata para piano n.º 1 em Fá menor, op. 2 n.º 1

(1793-95; c.18min)

1. Allegro
2. Adagio
3. Minuet (Allegretto)
4. Prestissimo

### Božidar Kunc

Dois Noturnos, op. 32 (1944; c.9min)

1. Noturno em Fá sustenido menor
2. Noturno em Dó menor

### Franz Liszt

Vallée d'Obermann, de *Années de pèlerinage I*, S. 160/6

(1848-54; c.12min)

### Operação Técnica

Rui Pinto Leite (iluminação)

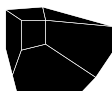
André Silva (palco)

O processo de maturação de um idioma musical especificamente pianístico deu os seus frutos mais indelévels entre finais do século XVIII e ao longo do século XIX, convertendo o piano num ex-líbris do Romantismo. Neste contexto, o percurso exploratório de **Ludwig van Beethoven** (1770-1827) foi indispensável. As obras para piano, em especial as sonatas, serviam-lhe frequentemente como território privilegiado de experimentação de novas ideias composicionais e técnicas, resultando num *corpus* de originalidade, consistência e poder de influência ímpares na história da música europeia. O Romantismo musical haveria de ter no legado beethoveniano referência fundamental, ainda que absorvida de maneira eminentemente pessoal pelos seus sucessores. Entre expansividade impulsiva e concisão lógica, entre ruptura para com modelos instituídos e exploração exaustiva das formas tradicionais, entre fortes ambições conceptuais e evocações de uma inocência singela, entre os limites de uma grandiosidade afirmativa e de uma intimidade obscura, cada um dos compositores foi encontrando a sua forma de digerir a lição beethoveniana, mas nenhum pôde ficar indiferente às conquistas e indagações que ela pôs em relevo.

A publicação das três sonatas **opus 2** data de 1796, mas a composição é anterior (entre 1793 e 1795), provavelmente fazendo uso de material de obras precedentes. Por esta altura Beethoven estava já em Viena, para onde se mudara em 1792 a fim de estudar com Joseph Haydn. Em Haydn teve não apenas um mestre, mas um agente determinante, que o introduziu ao círculo musical vienense, chegando mesmo a convidá-lo a tocar piano solo num dos concertos que tinha a seu cargo. As sonatas op. 2 de Beethoven saíram poucos meses depois, com dedicatória a Haydn.

A **Sonata “quasi una fantasia”, op. 27 n.º 2**, datada de 1801 e dedicada à condessa Giulietta Guicciardi, sua aluna, é uma das mais populares peças do repertório pianístico, especialmente devido ao seu primeiro andamento. Anos depois da morte de Beethoven, o poeta e crítico musical alemão Ludwig Rellstab comparou o efeito deste andamento ao do brilho do luar sobre o lago em Lucerna, o que acabaria por dar a esta sonata o inadvertido epíteto “Ao Luar”, pelo qual é sobejamente conhecida ainda hoje. O “quase uma fantasia” expresso no título é um indicador de predisposição para a transcendência dos limites da forma, mas nada indica qualquer alusão deste tipo.

O andamento inicial, de carácter invulgar para primeiro andamento (tradicionalmente enquadrável num *allegro* afirmativo), é de um efeito expressivo inegável, com o seu ar suspenso e etéreo. A escrita traz uma textura arpejada sobre a qual paira a melodia, aproximando-o da expressão de um *Lied* (canção alemã). As suas harmonias, que se vão afastando subtilmente da tonalidade inicial (Dó sustenido menor) com engenhosas e subtis nuances cromáticas, convocam um imaginário pessoal e íntimo. O segundo



casa da música

APOIO



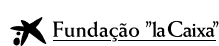
FUNDAÇÃO ADELMANN  
POUR L'ÉCOLE DE MUSIQUE

APOIO INSTITUCIONAL



REPÚBLICA  
PORTUGUESA  
CULTURA

MECENAS CASA DA MÚSICA



andamento é um *allegretto* em compasso ternário e tonalidade maior. O contraste é enorme com o andamento anterior: aqui o quadro é diurno, leve e jocoso, e o carácter é assumidamente dançante. O último andamento é também ele popularmente aclamado, pela sua expressão de paixão e *bravura*. Mais uma vez, o lado impetuoso de Beethoven é inconfundível, com os arpejos velozes e tempestivos, o fluxo rítmico obstinado, os golpes de *sforzandi* sempre à espreita e a própria tensão provocada pelos momentos em que a um acompanhamento tenso se sobrepõe uma melodia de pendor lírico. O andamento constitui, com efeito, o culminar de uma construção de energia vital que atravessa a sonata como um todo — ideia narrativa que seria seguida e aprofundada pela escola romântica, com as suas frequentes alusões literárias e/ou biográficas.

O croata **Božidar Kunc** (1903-1964) pode ser considerado um descendente da escola pianística de Liszt, através do seu professor Svetislav Stančić. A sua vida profissional dividiu-se entre Zagreb, onde alcançou algum sucesso, e os Estados Unidos da América, para onde se mudou em 1951 com vista a apoiar a carreira da sua irmã, a célebre soprano Zinka Milanov. Enquanto pianista, nos seus recitais, tanto na Europa como na América, mostrava preferência pela interpretação de compositores croatas e pelo impressionismo francês. Escreveu para várias formações, incluindo música orquestral, concertante e de câmara, mas dedicou-se com especial fervor ao seu instrumento, para o qual compôs cerca de 90 obras, embora nunca se tenha tornado um compositor de renome. A sua veia poética encontra-se bem explícita nos dois **Nocturnos op. 32**, onde as ricas colorações tímbricas permitem conjugar, sem qualquer conflito, momentos de enorme singeleza melódica com outros de algum arrojo nas harmonias. Essa via muito pessoal tem justificado a associação de Božidar Kunc a uma ideia de “pós-impressionismo” que o seu compatriota Lovre Marušić aqui homenageia.

Ao longo do século XIX, a escrita pianística ganha um ímpeto sem precedentes, florescendo a geração de compositores românticos que faz dele veículo privilegiado de auto-expressão e experimentação. No exemplo de **Franz Liszt** (1811-1886) — a quem devemos, aliás, a ideia do *recital de piano* — encontramos um modelo de pianista romântico, um artista que prima por transcender os limites do instrumento com abordagens inovadoras.

Em 1835-36, Liszt viajou pela Suíça na companhia da condessa Marie d'Agoult, com quem mantinha uma relação clandestina. Disfrutaram dos cenários encantadores do campo suíço e as recordações dessa viagem foram o mote para a maioria das peças reunidas sob o título *Álbum de um Viajante*. Após revisão (1848-54), várias delas incorporariam o primeiro volume da coleção *Anos de Peregrinação (Primeiro Ano — Suíça*, saído em 1855), um verdadeiro monumento do vocabulário romântico. Quase todas as peças têm títulos referentes a lugares, cenas, poemas, pinturas, ou têm epígrafes de escritores literários. *Vallée d'Obermann* (“Vale de Obermann”) é a mais longa e mais elaborada de todas as peças incluídas nos *Anos de Peregrinação*. É dedicada a Sénancour (1770-1846), autor do romance *Obermann* (1804), retrato de um homem solitário. Uma longa citação desse texto prefacia a peça de Liszt, primeiro com perguntas: “Que quero

eu? Que sou eu? Que perguntar à natureza?”. A reflexão prossegue e com ela o desencanto: “Toda a causa é invisível, todo o fim enganoso; toda a forma muda, toda a duração se esgota (...) Tudo o que um coração mortal pode conter de necessidades e dissabores profundos, tudo senti, tudo experimentei nessa noite memorável. Dei um passo sinistro em direção à idade do enfraquecimento; gastei dez anos da minha vida”. Somos convidados à correspondente introspecção pela música. Uma espécie de recitativo serve-lhe de início, numa expressão quase operática. A partitura leva-nos num percurso interior repleto de harmonias dissonantes e modulações a tonalidades distantes, em texturas que tiram partido de todos os registos, numa exaltação crescente, rica em momentos desafiantes. O percurso como um todo sugere uma vitória do eu sobre a indiferença da natureza e o desespero, antes do apaziguamento final.

PEDRO ALMEIDA (ED. FERNANDO P. LIMA)\*

## Lovre Marušić piano

Lovre Marušić confirmou a sua reputação internacional ao ganhar a medalha de prata no prestigiado Prémio Internacional de Piano de Cleveland, nos Estados Unidos da América, em 2021. É vencedor de vários prémios importantes, destacando-se os 1.<sup>os</sup> prémios no Concurso Internacional Santa Cecília (Porto) e o no Concurso Internacional IMF Paris, ambos em 2018. Dois anos antes, tinha saído de Novi Sad com três distinções no Concurso Internacional de Piano Isidor Bajić: o 1.<sup>o</sup> lugar, o prémio pela interpretação de obra encomendada e o prémio do público.

Marušić começou a tocar piano na sua cidade natal, Omiš, na Croácia. Em 2006, a convite da famosa pianista russa Natalia Trull, mudou-se para Moscovo. Passou a frequentar a Escola de Música Central do Conservatório Tchaikovski, tendo concluído os estudos em 2011. Seguiu-se a Academia de Música de Zagreb, onde foi aluno de Ruben Dalibaltayan e, posteriormente, de Ljubomir Gašparović. Foi distinguido pela Universidade de Zagreb pelos resultados extraordinários que teve enquanto estudante. Está a fazer uma pós-graduação na Hochschule für Musik Franz Liszt em Weimar, na classe de Grigory Gruzman.

O pianista sobe regularmente ao palco com orquestras e formações de câmara de renome internacional, como a Orquestra de Cleveland, a Filarmónica de Zagreb, a Sinfónica da Rádio e Televisão da Croácia, a Orquestra Sinfónica de Vojvodina, a Sinfónica de Belgrado, a Filarmónica de Irkutsk, a Sinfónica do Teatro Nacional Croata, o Escher String Quartet, os Zagreb Soloists e os Split Soloists. Enquanto solista e músico de câmara, tocou em vários festivais e ciclos de concertos por toda a Croácia, Sérvia, Montenegro, Kosovo, Áustria, Alemanha, Portugal, Liechtenstein, Rússia, França e Estados Unidos da América.

Marušić é assistente de cátedra no Departamento de Piano da Academia de Música de Zagreb, e é diretor artístico do Festival Internacional de Música de Câmara Ostinato, em Omiš.

Os autores não aplicam o Acordo Ortográfico de 1990.

Compilação de textos originais de Pedro Almeida, editados e aditados com secção sobre B. Kunc por Fernando P. Lima.