

Yoav Levanon

piano

28 jan 2025 · 21:00 Sala Suggia

CICLO PIANO



anos
casa da música

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Johann Sebastian Bach / transcrição A. Siloti

Prelúdio em Si menor (sobre o Prelúdio em Mi menor, BWV 855a)

(c.1717-20/c.1912; c.3min)

Johann Sebastian Bach / transcrição F. Busoni

Chaconne da Partita n.º 2 para violino em Ré menor, BWV 1004

(c.1720/1892; c.15min)

Fryderyk Chopin

Estudos op. 25 (1832-36; c.25min)

N.º 1 em Lá bemol maior (Allegro sostenuto), “Harpa eólia”

N.º 2 em Fá menor (Presto), “As abelhas”

N.º 5 em Mi menor (Vivace), “Nota errada”

N.º 6 em Sol sustenido menor (Allegro), “Terceiras”

N.º 7 em Dó sustenido menor (Lento), “Violoncelo”

N.º 10 em Si menor (Allegro con fuoco), “Oitavas”

N.º 11 em Lá menor (Lento — Allegro con brio), “Vento de inverno”

N.º 12 em Dó menor (Allegro molto con fuoco), “Oceano”

2ª PARTE

Franz Liszt

Estudos de Execução Transcendente, S. 139 (1826-51; c.45min)

N.º 1 Preludio

N.º 2 (Molto vivace)

N.º 3 Paysage

N.º 8 Wilde Jagd

N.º 9 Ricordanza

N.º 10 (Allegro agitato molto)

N.º 12 Chasse-neige

N.º 4 Mazeppa

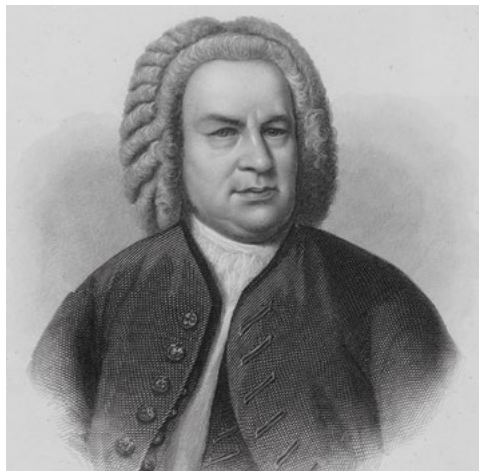
Johann Sebastian Bach

EISENACH, 1685 – LEIPZIG, 1750

No imaginário colectivo do público melómano, Johann Sebastian Bach figura como um dos maiores vultos da história da música de todos os tempos. Deixou-nos uma abundantíssima produção musical nos mais variados meios e géneros, sintetizando magistralmente tradições seculares, como a polifonia imitativa e o contraponto. Por outro lado, formou novas gerações de compositores (desde logo, alguns dos seus filhos, que viriam a afirmar-se como arautos de novos estilos).

Filho e neto de organistas e mestres de capela estabelecidos na Turingia (Alemanha) desde o séc. XVI, Bach tocava vários instrumentos (violino, viola, cravo, órgão), sendo reconhecido como especialista na reparação de órgãos, mas também enquanto compositor e mestre de capela. Se as suas obras para formações corais e orquestrais se destinavam sobretudo ao serviço religioso ou de corte, muito do que escreveu para instrumentos a solo (cravo, órgão, violino, violoncelo) tinha — e continua a ter — um indiscutível valor pedagógico. Basta lembrarmos que a formação erudita de qualquer pianista do nosso tempo assenta, em grande medida, na sua música para tecla, assim como a formação de violinistas e violoncelistas (entre outros) se socorre das peças que para esses instrumentos legou à posteridade.

O reconhecimento, senão devoção, que os músicos vindouros lhe prodigaram, sobretudo a partir de meados do séc. XIX¹, levou a que numerosas das suas obras fossem transcritas



Johann Sebastian Bach

para outras formações ou instrumentos, numa cadeia sempre renovada de leituras e ressignificações a partir das páginas que nos deixou. Note-se, aliás, que a prática de transcrição de peças de outros compositores (como Frescobaldi, Vivaldi, Marcello, Torelli, Buxtehude, Telemann, François Couperin, Marchand...) foi uma importante ferramenta de aprendizagem para o próprio Bach.

Prelúdio em Si menor

Transcrição de **Alexander Siloti**

Alexander Siloti (1863-1945), pianista, maestro e compositor russo, foi um dos numerosos músicos que, na transição do séc. XIX para o séc. XX, reinventaram a música para instrumentos de tecla de Johann Sebastian Bach através de transcrições e arranjos. Artista muito conceituado do império russo antes da Revolução de 1917, foi o dedicatário de obras de reconhecidos compositores, como Liszt, Tchaikovski, Szymanowski, Rachmaninoff e Stravinski. Entre as suas múltiplas transcrições (mais de 200), contam-se obras de Vivaldi,

¹ A este respeito, ver, por exemplo, *La grandeur de Bach: L'amour de la musique em France au XIX^e siècle*, de Joël-Marie Fauquet e Antoine Hennion, publicado na colecção *Chemins de la Musique* (Éditions Fayard, Paris: 2000).



Alexander Siloti

Bach, Beethoven, Liszt e Tchaikovski, e a mais conhecida delas integra o programa de hoje.

Siloti utilizou, como base, um prelúdio (do Prelúdio e Fuga n.º 10 em Mi menor, BWV 855, de *O Cravo Bem Temperado*², Volume I) concebido no período em que Bach foi mestre de capela em Köthen, provavelmente entre 1717 e 1720. Segundo Charles Barber³, trata-se “talvez da mais perfeita e ternurenta transcrição de Siloti”. A peça mantém a figuração em semicolcheias característica do original, embora na mão direita; por outro lado, transpõe o material temático e de acompanhamento uma quarta perfeita abaixo, utilizando a tonalidade de Si menor, ao invés de Mi menor. Ao adicionar uma repetição do prelúdio, ausente do original, permite que a segunda volta enfatize a linha temática secundária patente na mão esquerda do pianista.

² Embora esta seja a designação consagrada em português, sabemos que o título alemão original, *Das Wohltemperierte Klavier*, se referia genericamente a instrumentos de tecla, e não especificamente ao cravo.

³ Cf. comentário à edição Carl Fischer (2004) das transcrições de Siloti.

Siloti dedicou este Prelúdio à sua filha Kyriena, tendo Emil Gilels (1916-1985) sido o seu mais destacado intérprete.

Chaconne da Partita n.º 2 para violino

Transcrição de Ferruccio Busoni

Da fase da actividade de Johann Sebastian Bach em Köthen, entre 1717 e 1723, datam muitas das suas partituras orquestrais e puramente instrumentais; a corte do príncipe Leopold de Anhalt-Köthen, que então servia, era reformada e calvinista, pelo que a música litúrgica e o órgão lhe estavam vedados. São desse período de intensas viagens (a Hamburgo e Berlim, entre outros grandes centros culturais da época) e crescente reconhecimento de Bach, enquanto compositor, importantes obras instrumentais como o primeiro volume de *O Cravo bem temperado*, ou as Sonatas e Partitas para violino solo BWV 1001-06 (as primeiras correspondendo ao género ‘sonata da chiesa’, em quatro andamentos, e as últimas ao género suite de danças). Terminadas por volta de 1720, estas peças circularam em cópias manuscritas ao longo de todo o séc. XVIII, tendo sido editadas apenas em 1802, por Nicolaus Simrock, em Bona, e conhecido grande sucesso entre os violinistas desde que o célebre Joseph Joachim (1831-1907) as incluiu no seu repertório. De entre todas estas, cedo se destacou o andamento final da segunda Partita, a monumental Chaconne, que alguns autores⁴ sugeriram ter sido composta como uma elegia

⁴ Cf. Thoene, Helga. 1994. “Johann Sebastian Bach. Ciaonna—Tanz oder Tombeau. Verborgene Sprache eines berühmten Werkes”. In *Festschrift zum Leopoldfest* [15. Köthener Bachfesttage], 14–81. Köthener Bach-Hefte 6, Veröffentlichungen des Historischen Museums Köthen/Anhalt XIX. Köthen.



Ferruccio Busoni

para a primeira esposa de Bach, Maria Barbara, falecida subitamente em 1720.

Estruturada em três partes (em Ré menor, Ré maior e Ré menor, respectivamente), a referida Chaconne é uma das duas peças de Bach que adoptam esta designação (a outra correspondendo ao último andamento da *Cantata Meine Tage in den Leiden*). Construída como tema e variações (sendo o primeiro relativamente curto, geralmente de quatro compassos apenas, apresentado subsequentemente de diferentes formas), a 'chaconne' caracteriza-se como uma dança lenta, em compasso ternário, com apoio no segundo tempo; geralmente em modo menor, assemelha-se à 'sarabande'.

Os extraordinários sucesso e popularidade de que esta Chaconne gozou potenciaram um número muito significativo de transcrições, em particular para piano, de entre as quais se destacam os trabalhos de Robert Schumann, Johannes Brahms e Ferruccio Busoni.

Segundo Sara Davis Buechner, as indagações de Busoni (1866-1924) sobre as bases espirituais e técnicas da música eram alheias

às preocupações hodiernas sobre a fidelidade ao texto musical e às práticas interpretativas historicamente informadas; no entanto, são fascinantes pelo que revelam sobre a percepção e a visão da música do próprio. Como pianista, e seguindo a concepção lisztiana do instrumento, Busoni era considerado, na sua época, o intérprete de Bach por excelência, embora as suas abordagens fossem já então controversas. Como corolário de uma vida de estudo e dedicação à música do mestre setecentista, que considerava a "fundação da arte pianística", publicou, em 1894 e 1923, vinte e cinco volumes das edições e arranjos de obras de Bach para piano, com a colaboração dos seus discípulos Egon Petri e Bruno Mugellini. Criava-se assim a edição completa Bach-Busoni, publicada pela célebre firma Breitkopf und Härtel, de Leipzig (Alemanha).

Nessa edição, encontra-se espelhada a visão de Busoni sobre a música de Bach, perfeitamente adaptada ao piano moderno e fazendo jus às suas características organológicas. Nesse empreendimento, dizia-se seguidor do próprio Johann Sebastian Bach: "Ele foi um dos mais prolíficos arranjadores de obras suas e de outros compositores, especialmente enquanto organista. A partir do seu exemplo, aprendi a reconhecer como verdade que a Boa e Grande Música Universal se mantém seja qual for o meio utilizado para a tocar". Para Busoni, qualquer obra musical em notação escrita era uma transcrição (imperfeita) da ideia original do seu autor, resultante da necessidade de a poder transmitir a outros músicos; partindo desse pressuposto, a sua pretensão era transmitir a essência da visão musical de Bach, independentemente do meio, integridade formal ou "correção" que lhe fossem aplicados.

A transcrição de Busoni da Chaconne da Partita n.º 2 (BWV 1004) data de 1891-92, tendo

sido dedicada a Eugen d'Albert, reconhecido compositor e pianista da época. Contudo, este intérprete não chegou a tocá-la, por considerar que não poderia ser apresentada com recurso às duas mãos do pianista, sob pena de ser vista como “excessivamente moderna”. Na réplica, Busoni manifestou total desacordo, afirmando que o seu ponto de partida era a constatação de que a concepção da obra de Bach ia muito além das limitações e dos meios do violino, pelo que o instrumento especificado pelo autor não era adequado à sua realização. Assim, a transcrição viria a ser estreada pelo próprio Busoni em Boston (EUA), a 30 de Janeiro de 1893. Pouco depois, foi publicada pela Breitkopf und Härtel e viria a ser objecto de várias revisões por parte do autor, editadas sucessivamente em 1902, 1907 e 1916.

Mantendo-se próximo do texto musical original, Busoni soube infundir nesta Chaconne várias características do pianismo romântico herdado de Franz Liszt; a transcrição tornou-se, subsequentemente, uma obra praticamente obrigatória para qualquer pianista que pretendesse afirmar-se como um virtuoso do seu instrumento.

Fryderyk Chopin

ZELAZOWA-WOLA, 1810, PARIS, 1849

Estudos op. 25

Em Paris, nas décadas de 1830 e 1840, proliferavam os estudos virtuosísticos para piano, compostos por pianistas, compositores e professores como Fryderyk Chopin, Franz Liszt, Stephen Heller ou Charles-Valentin Alkan, entre muitos outros de menor reputação. Num meio em que a afirmação profissional desses jovens músicos passava muito pela aceitação



Fryderyk Chopin

e reconhecimento das suas capacidades por parte das classes mais abastadas da sociedade, que lhes confiavam as suas talentosas filhas como alunas de piano e lhes permitiam assim obter um rendimento estável, essas colectâneas de estudos testemunhavam a sua inventividade e proficiência técnica, mas também a mestria artística. Na verdade, além do carácter virtuosístico de tais obras, os estudos para piano foram elevados por estes autores — e particularmente por Chopin — a um nível poético antes inexplorado, tendo granjeado o privilégio de serem apresentados em concerto, emancipando-se assim da mera esfera dos exercícios para fins pedagógicos.

Chopin escreveu um total de 27 estudos para piano, 24 dos quais organizados em conjuntos de 12 cada (correspondendo aos op. 10 e op. 25), a que se acrescentam outros três, concebidos para o *Méthode des Méthodes*, de Fétis e Moscheles. Todos tinham um propósito específico, do ponto de vista técnico, dedicando-se a uma dificuldade em particular. No

entanto, o carácter poético de que se revestem torna quase imprópria a designação “estudos”, correspondente à conotação mecânica e escolástica de eras passadas.

Tendo consagrado uma boa parte da sua vida ao ensino de piano, Chopin buscava o desenvolvimento de sonoridades próximas das da voz humana num instrumento fundamentalmente percussivo, preconizando que a técnica era apenas um meio para a transmissão da sensibilidade própria a cada compositor e a cada intérprete. Para adquirir essas faculdades, procurava estimular nos seus alunos uma sensorialidade táctil e sonora bastante desenvolvida, assim como uma notável flexibilidade do punho, e ainda uma atenção especial às características físicas da mão e à concepção de dedilhações ergonómicas que permitissem realizar cabalmente o conteúdo expressivo sugerido pela partitura.

Os doze estudos op. 25 foram compostos em Paris imediatamente depois dos que integram o op. 10, entre 1832 e 1836. Publicados no ano seguinte em Paris (pela editora Schlesinger) e em Londres, foram dedicados a Marie d'Agoult, amiga e companheira de Franz Liszt. Robert Schumann, que se lembrava de ter assistido a uma execução dos estudos pelo próprio compositor, tentava resumir assim a essência da interpretação que o marcara: “Imagine-se uma harpa eólica que dispõe de toda a escala sonora, que a mão de um artista faz soar lançando nela, ao acaso, todo o tipo de arabescos fantásticos, mas de tal maneira que se perceba sempre um som fundamental grave e um canto que se desenrola delicadamente nas notas agudas, e ter-se-á uma ideia aproximada do seu modo de tocar”.

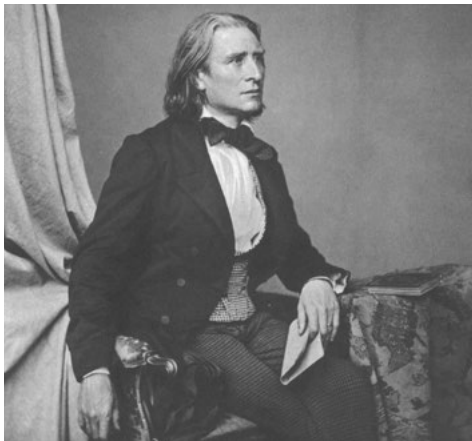
Franz Liszt

RAIDING, 1811 – BAYREUTH, 1886

Estudos de Execução Transcendente

Na história do piano e do seu repertório, a figura de Franz Liszt 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.

Nesse processo de redefinição da arte pianística figuram, como monumentos ainda hoje intransponíveis para muitos pianistas, os 12 *Estudos de Execução Transcendente*. Se, desde o momento em que foram dados à estampa, estes estudos assumiram um papel pedagógico da maior relevância na formação de qualquer jovem pianista virtuoso, há que ter em conta igualmente que a sua composição, em fases criativas distintas e sucessivas, acompanhou o próprio desenvolvimento da concepção sonora e técnica do seu autor. Esboçados primeiramente em 1826, e publicados no mesmo ano pelo editor Boisselot (Marselha e Paris), saíram então da pena de um pianista-compositor em plena adolescência e apresentavam-se sob a designação *Étude en douze exercices*. Revistos onze anos mais tarde, e publicados em Viena em 1839 (pela Haslinger), foram denominados *Vingt-quatre grandes études*. Uma versão final de 1851 (já incluindo a versão também revista



Franz Liszt

de “Mazeppa”, datada de 1840 e publicada em 1847) foi publicada no ano seguinte, pela firma Breitkopf und Härtel, sob a designação que hoje conhecemos: *Études d'exécution transcendante*, ou *Estudos de Execução Transcendente*.

Essa evolução dos estudos de Liszt corresponde ao processo de maturação do piano, que se transforma num instrumento pujante, de mecânica muito mais resistente e extensão alargada relativamente aos modelos anteriores, já pronto para as grandes salas de concerto. Por outro lado, os *Estudos de Execução Transcendente* acompanham o desenvolvimento do poema sinfónico, protagonizado por Liszt em meados do séc. XIX. O carácter programático do género, associado às capacidades sinfónicas do piano e da técnica pianística lisztiana, fazem com que os referidos estudos se tornem, em grande medida, “poemas sinfónicos para piano”, que contam histórias, transmitem emoções (por vezes violentas, ou mesmo extremas), se relacionam com outras artes (como a literatura e a pintura, por exemplo) e afirmam incontestavelmente o piano como instrumento-chave do Romantismo.

ANA TELLES, 2025*

* A autora não aplica o Acordo Ortográfico de 1990.

Yoav Levanon piano

“Som esplêndido, virtuosismo sem esforço e com uma grande segurança interior.” Foi assim que a imprensa de Frankfurt descreveu a apresentação do pianista de 20 anos no Burghofspiele em Rheingau.

A temporada de 2024/25 reserva a Yoav Levanon uma série de recitais em conceituadas salas de concerto, entre elas o Wigmore Hall, a Elbphilharmonie de Hamburgo, a Philharmonie do Luxemburgo, a Konzerthaus de Viena e a Société Philharmonique de Bienne. Foi também convidado para tocar com a Sinfónica de Antuérpia, a Orquestra Nacional Belga e a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música.

Do currículo de Levanon fazem parte recitais a solo na Tonhalle de Zurique, na Elbphilharmonie de Hamburgo, no Teatro dos Campos Elísios em Paris e no Festival de Piano de Lucerna. Além disso, tocou no Festival Lanaudière do Quebec e com formações como a Orquestra Filarmónica de Poznan e a Orquestra de la Comunidad de Madrid, colaborações que contribuíam para a sua projeção no panorama internacional.

No início de 2021, o pianista participou num projeto filmado com Daniel Barenboim e, pouco depois, assinou um contrato exclusivo de gravação com a Warner Classics. O seu álbum de estreia com a discográfica, *A Monument for Beethoven*, foi lançado em maio de 2022. Foi alvo de atenção da crítica e mereceu muitas avaliações excelentes, assim como o disco que se seguiu: *Rachmaninoff: Études-Tableaux op. 39*.

Yoav Levanon tocou pela primeira vez em público com apenas quatro anos. Foi o vencedor do Concurso Nacional de Piano de Israel e, um ano mais tarde, ganhou a primeira medalha de ouro num concurso internacional de

piano nos Estados Unidos, subindo ao prestigiado palco do Carnegie Hall, em Nova Iorque. Após a estreia em concerto com a Orquestra de Câmara de Israel, participou no Festival de Tsinandali (Geórgia), onde interpretou, com o aclamado pianista Sergei Babayan, os Concertos para dois pianos e orquestra de Mozart e de Bach. Recebeu o Prémio Jovem Talento da Fundación Excelentia e tocou numa cerimónia no Auditório Nacional de Madrid, na presença da rainha Sofia. Em 2019, Levanon passou a ser um dos pianistas mais jovens de sempre da história do Festival de Verbier e foi celebrado como uma “descoberta”. O seu recital de estreia a solo, transmitido pela medici.tv, obteve a maior audiência *online* de todos os eventos da edição de 2019 do festival.

Yoav Levanon conta com a mentoria de professores de piano e músicos de excelência, tanto em Israel, como no estrangeiro. Teve o privilégio de participar no Programa de Piano para Jovens Pianistas Excepcionais no Centro de Música de Jerusalém, trabalhando com o pianista americano Murray Perahia, bem como sob a orientação de Andras Schiff, no seu estúdio na Academia Barenboim-Said em Berlim.

Próximos concertos

29.01 QUA 21:00 SALA SUGGIA

GoGo Penguin

promotor: Uguru

30.01 QUI 21:00 SALA 2

Quem só vê quadros, nem sequer viu a exposição!

Recital de música, palavra e imagem

Constantin Sandu piano

Mário Azevedo cartografia poético-sonora

Obras de **György Ligeti** e **Modest Mussorgski**

31.01 SEX 10:00 SALA SUGGIA

Ensaio Aberto

serviço educativo

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Obras de **Felix Mendelssohn**, **Wolfgang Amadeus Mozart** e **Johannes Brahms**

31.01 SEX 21:00 SALA SUGGIA

A Quarta de Brahms

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Miguel Sepúlveda direção musical

Obras de **Felix Mendelssohn**, **Wolfgang Amadeus Mozart** e **Johannes Brahms**

01.02 SÁB 21:00 SALA SUGGIA

Queen Lives Forever

Orquestra Nova de Guitarras

Miguel Madaleno direção musical e arranjos

promotor: AAJONG — Associação de amigos juntos pela Orquestra Nova de Guitarras

01.02 SÁB 21:30 SALA 2

Future Rocks 2025

serviço educativo | nossos concertos

Alunos de escolas vocacionais de música interpretação

02.02 DOM 10:00 E 11:30 SALA DE ENSAIO 2

Estação Casa da Música

serviço educativo | primeiras oficinas

Bruno Estima e **Paulo Neto** formadores

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

