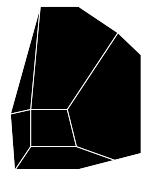


16.05.2026

18:00 sala suggia

ciclo piano

Nuno Cernadas



casa da música

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



Franz Schubert

Sonata em Sol maior, D. 894 (1826; c.40min)

1. Molto moderato e cantabile
2. Andante
3. Menuetto: Allegro moderato – Trio
4. Allegretto

INTERVALO

Alexander Scriabin

Dois Poemas op. 69 (1913; c.4min)

1. Allegretto
2. Allegretto

Sonata n.º 7, op. 64, «Missa Branca» (1911; c.11min)

Duas Danças, op. 73 (1914; c.6min)

1. Guirlandes
2. Flammes sombres

Sonata n.º 9, op. 68, «Missa Negra» (1913; c.8min)

Poema «Vers la flamme», op. 72 (1914; c.6min)

*Em memória de Helena Sá e Costa,
no 20.º aniversário da sua morte*

A pianista Helena Sá e Costa (1913-2006) foi uma figura central da vida musical portuguesa do século XX. Percorreu o mundo como concertista e em formações de música de câmara, sendo também convidada para ministrar cursos em vários países e integrar júris de prestigiados concursos internacionais. Formou várias gerações de músicos e o seu legado ainda hoje define o piano português.



Franz Schubert

Em Março de 1827, no funeral de Beethoven, um dos archotistas era um compositor vienense em quem Beethoven detectara uma «centelha divina»: Franz Schubert (1797-1828). Com 30 anos vividos à data (e apenas um por viver), via já publicadas algumas das obras que fariam com que o seu próprio legado se tornasse mais poderoso que a morte. Do seu impressionante catálogo é costume destacar-se as expressivas centenas de *lieder*, cujo grau de originalidade e refinamento artístico fazem dele a grande referência no género. Contudo, o sentido de herança e de «sucessão» que o papel de Schubert naquele funeral poderia simbolizar é legitimado pela sua contribuição particular no género da sonata para piano. «Secretamente, no meu coração, ainda espero ser capaz de fazer algo de mim, mas quem pode fazer seja o que for depois de Beethoven?», perguntava Schubert a Joseph von Spaun. Apesar dessa hesitação, teve em comum com Beethoven a adopção do piano, e em especial da sonata para piano, como elemento constante na vida criativa: desde os 18 anos até à sua morte aos 31, escreveu um total de 23 sonatas (das quais viria a concluir apenas 12). Por outro lado, foi o último dos compositores que deram à sonata um papel central na sua produção pianística.

Para entender as obras de Schubert neste género, há que estar atento a algumas marcas da sua individualidade. Tal como Beethoven, adopta o essencial das premissas formais clássicas, mas nelas incorpora uma linguagem repleta de explorações



FRANZ SCHUBERT, RETRATADO POR JOSEF EDUARD TEITLSCHER (1828)

surpreendentes. Desde logo, as potencialidades de expressão melódica quase vocal — ou *cantabile* — oferecidas pelo piano vienense de então tiveram neste grande compositor de canções um dos seus mais exímios cultores. Por outro lado, se em Beethoven o fluxo de ideias se rege por um prisma em que o dramatismo e o contraste de afectos são cerne claramente detectável ao ouvinte, há em Schubert uma propensão para um tratamento menos dramático no imediato, não tanto guiado por uma lógica de desenvolvimento motivico e movimento inevitável, mas antes disposto a explorar oposições de luminosidades, de coloridos tímbricos e de harmonia que revitalizam a expressão de forma subtil e elegante.

O discurso tendencialmente longo de que se fazem tantos primeiros andamentos de sonata de Schubert, com secções feitas de extensos parágrafos, convida a uma escuta atenta dos detalhes de variedade textural e riqueza afectiva que percorrem o interior dos próprios temas e motivos ao longo das suas múltiplas enunciações.

A Sonata em Sol maior D. 894 foi dedicada a Joseph von Spaun, amigo íntimo do compositor. Inicialmente foi publicada como se se tratasse de quatro peças independentes — sob os títulos «Fantasia», «Andante», «Menuetto» e «Allegretto» — por decisão do editor, Tobias Haslinger, que perante uma sonata de tão grandes proporções procurou uma solução com maior apelo comercial. Mesmo não sendo da lavra de Schubert, o título *Fantasia* acabou por singrar como cognome da obra na imaginação do público desde então.

A Sonata foi admirada por vários pares: Schumann achou-a «a mais perfeita de todas quanto ao espírito e à forma», enquanto Liszt a apelidou de «poema virgiliano».

Alexander Scriabin

Scriabin é uma personalidade estranha, bizarra, excessiva e excêntrica, dada a misticismos e esoterismos. No seu todo, uma figura muito *fin de siècle*, cultor da religião da arte e que via na música a *oficiante* desse culto. Frequentou, desde cerca de 1901, os círculos teosóficos do tempo (Sociedade Teosófica, criada em 1875, em Nova Iorque), cujo pensamento influenciou crescentemente a sua obra pianística e sinfónica. No que à pianística concerne, a aplicação sonora dessa filosofia dar-lhe-ia características rítmicas e harmónicas únicas, que tornam o *som* de Scriabin muito facilmente identificável.

Cultivou, lado a lado com um *corpus* de dez sonatas numeradas (além de uma *Sonata-Fantasia* de adolescência), uma multitude de diferentes designações para pequenas formas, que sempre praticou ao longo do seu percurso criativo, chamando-lhes, na herança chopiniana: improvisos, mazurcas, scherzos, nocturnos, valsas, prelúdios (ou também estudos, além de uma balada e uma polonaise); ou, numa herança mais schumanniana: folhas de álbum, poemas, fantasias, *morceaux*, *pièces*, etc., amiúde conferindo títulos autónomos às peças constituintes.

Neste recital centramo-nos na sua produção última, visto que todas as obras apresentadas foram escritas entre 1911 e 1914 (Scriabin faleceria em Abril de 1915, em Moscovo). O subtítulo de «Missa branca» é da sua autoria (usou-o como um exorcismo do demonismo da 6.^a Sonata), ao contrário do



de «Missa negra» da 9.^a Sonata (embora o tenha aprovado).

Depois, títulos como *Vers la flamme* (ou, na produção orquestral: *Poème de l'extase* e *Prometeu, poema do fogo*) atestam o quão o fogo, as chamas, os êxtases eram fixações conceptuais de Scriabin. Semelhantemente, o seu pensamento formal era muito guiado por uma matriz teleológica de *crescendos*

em patamares (como se fosse a lenta formação de uma grande vaga no oceano) até ao dito êxtase eruptivo/ardente, com óbvias ressonâncias sexuais-orgásticas — todos estes domínios estavam na verdade interligados na sua mente —, cuja consequência estrutural foi a de Scriabin construir sonatas num único andamento, conduzindo esse processo desde o estado de embrião até ao de apoteose/extinção.

Também isso explica em boa parte a sua escrita rítmica, cuja marca identitária é a fuga sistemática à *identidade* do compasso (e à regularidade métrica que estabelece): há nele um uso quase contínuo das quiáteras (ou seja, subdivisões rítmicas não enquadráveis nas subdivisões naturais do compasso indicado), o que causa que se desprenda da sua música uma sensação de ímpeto, de élan, de tumulto propulsivo. Outro traço característico é o desencontro métrico de uma e outra mãos, como se tocassem cada qual no seu compasso; e as profusas indicações agógicas (muitas vezes em francês), também elas sempre incitadoras de flutuações no tempo e de desigualdades rítmicas/métricas. As partituras de Scriabin dão amiúde a sensação de que a notação e as indicações (de carácter) são meras ferramentas para fazer aproximar o intérprete do propósito último de enorme liberdade interpretativa que Scriabin sonhava e que era, aliás, a sua *praxis*, quando tocava as suas obras em público.

A todas estas composições da fase tardia da sua produção é comum a forte hipótese de terem sido pensadas como estudos preliminares ou preparatórios da sonhada obra *Mysterium*, mas que depois

foram *fechados* (decerto provisoriamente, não o tivesse a morte surpreendido aos 43 anos) como obras para piano solo. De resto, a composição das sonatas n.ºs 8, 9 e 10 foi simultânea e sobreposta, pelo que a sua datação não é sucessiva, mas sim coincidente. E o mesmo se passa com *Vers la flamme*, que foi a um tempo pensada como 10.ª Sonata, mas finalmente publicada como Poema. Também de Poemas é feito o op. 69: duas breves peças, a primeira de luz difusa, a segunda cintilante. Já no op. 73 as peças têm subtítulos: «Guirlandes» e «Flammes sombres» (de novo o *topos* da chama), segundo um mesmo princípio de par contrastante.

Notas ao programa por Pedro Almeida (Schubert) e Bernardo Mariano (Scriabin).
Os autores não aplicam o Acordo Ortográfico.
© 2021, 2026

Nuno Cernadas piano



Elogiado pela imprensa especializada (BBC Radio 3 e International Piano), o português Nuno Cernadas tem-se afirmado como uma das vozes mais relevantes na interpretação da obra para piano de Scriabin.

Nascido no Porto, formou-se na ESMAE, Academia Liszt de Budapeste, Musikhochschule Freiburg im Breisgau e Musikhochschule Karlsruhe. Estudou com Fátima Travanca (Conservatório do Porto), Constantin Sandu, István Gulyás, Gilead Mishory e Michael Uhde. Entre as suas influências mais marcantes destacam-se pianistas como Vitaly Margulis, Anna Zassimova, Ralf Gothóni, Maria Lettberg, Boris Berman e, especialmente, Dina Yoffe e Håkon Austbø. Venceu vários concursos em Portugal e foi distinguido com o 1.º prémio no Concurso Internacional «Pro-Piano», em Bucareste.

Apresentou-se como solista com a Filarmónica de Baden-Baden, Orquestra do Norte, Orquestra do Harmos Festival, Academia Remix Ensemble e Orquestra

Gulbenkian, sob a direção de Nuno Coelho, Tobias Drewelius, José Ferreira Lobo, Ivan Meylemans e Dirk Vermeulen. Vários dos seus recitais e concertos com orquestra foram transmitidos em direto pela Antena 2. Uma gravação vídeo de um recital de piano foi produzida pela Euroclassical.

A sua integral das sonatas para piano de Scriabin, lançada pela Etcetera Records em 2024, tem atraído elogios da crítica internacional: a revista *Luister* (Países Baixos) atribuiu-lhe a classificação máxima e colocou-o numa linhagem distinta ao lado de Igor Zhukov e Vladimir Horowitz, enquanto a revista *Pizzicato* (Luxemburgo) salientou que «a sua imaginação arrojada nunca aborrece o ouvinte». O jornal *Público* considerou esta gravação «um significativo acontecimento discográfico».

Nuno Cernadas é doutorado pela *Vrije Universiteit Brussel* e professor de piano no Conservatório Real de Bruxelas e na *LUCA School of Arts* (Lovaina).

PRÓXIMOS CONCERTOS

17.05 domingo

12:00 sala suggia

SINFONIA DO DESTINO

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

José Eduardo Gomes direção musical

Sinfonia n.º 4 de Piotr Ilitch Tchaikovski

17.05 domingo

18:00 sala 2

FUTURE ROCKS 2026

serviço educativo

Late Sound (Colégio de Gaia)

Musgo (RockSchool Porto)

19.05 terça

21:00 sala suggia

PONTO DE FUGA

Martim Sousa Tavares conceção, apresentação e piano

João Barradas acordeão

21.05 quinta

21:00 sala 2

SOM DA RUA NA CASA

serviço educativo

Cláudio César Ribeiro, Daniel Sousa, Jorge Prendas,

Paulo Coelho de Castro e Tiago Oliveira conceção artística e interpretação

Utentes da Liga para a Inclusão Social interpretação

21.05 quinta

21:30 café casa da música

IGUANAS

22.05 sexta

18:30 sala 2

ORFEÃO UNIVERSITÁRIO DO PORTO

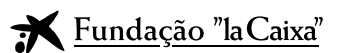
Apresentação do CD *Além do Tempo*

promotor: Orfeão Universitário do Porto

APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS CASA DA MÚSICA



1% DO SEU IRS POR UMA BOA CASA

NIF 507 636 295

PORQUÊ APOIAR?

A Fundação Casa da Música, para além da excelência artística, desenvolve um trabalho continuado com crianças e jovens, comunidades, públicos em situação de vulnerabilidade e pessoas com necessidades específicas. Todos os anos, através do Serviço Educativo, chega a cerca de 50.000 participantes, promovendo o acesso à música, a criatividade e o bem-estar.

Com o seu apoio, a Casa da Música pode chegar a mais escolas e territórios, reforçar a inclusão e acessibilidade, alargar o acesso gratuito a concertos e atividades, apoiar jovens talentos e desenvolver novos projetos pedagógicos.

COMO CONSIGNAR 1% DO SEU IRS?

No quadro 11 da Declaração Modelo 3 do IRS, selecione "Instituições culturais com estatuto de utilidade pública" e inscreva o NIF 507 636 295.

Se tem IRS Automático, no momento da confirmação assinale a caixa que indica que pretende consignar 1% do seu IRS e inclua o NIF da Fundação Casa da Música.

Este contributo não tem qualquer custo para si e não afeta o seu reembolso.

O seu IRS faz a diferença. Juntos, levamos a música mais longe.