

Nelson Freire

Piano

A imprensa internacional aclamou-o como um dos grandes pianistas do nosso tempo e não cessa de compará-lo a figuras lendárias como Rachmaninoff, Cortot, Hofmann, Rubinstein e Gould. Sua carreira estende-se por mais de 50 anos e já levou o artista às melhores salas de concerto do mundo. Apesar de seu enorme prestígio, Nelson Freire evita a fama e a vida social, dedica-se integralmente à música e jamais deixou de inspirar-se nos pianistas que o impressionaram desde garoto: Rachmaninoff, Horowitz, Rubinstein e Guiomar Novaes, com quem estabeleceu aproximação quase mítica em relação à música e à vida.

Nascido em 1944, na cidade mineira de Boa Esperança, desde menino mostrou excepcional talento para a música e para o piano. Ex-aluno de Nise Obino e Lucia Branco, às quais deve a sólida educação musical e pianística que obteve no Brasil, Nelson fez sua primeira apresentação pública aos cinco anos de idade, tocando a Sonata K.331, de Mozart. Aos doze, interpretando o Concerto Imperador de Beethoven, foi premiado no Primeiro Concurso Internacional de Piano do Rio de Janeiro, de cuja comissão julgadora participavam Guiomar Novaes, Marguerite Long e Lili Kraus; esse prêmio lhe valeu uma bolsa de estudos do governo brasileiro para prosseguir sua formação musical em Viena, sob orientação de Bruno Seidlhofer.

Em sua estréia na Academia de Música de Viena, aos 15 anos de idade, Nelson Freire interpretou a Sonata em Fá sustenido menor, de Brahms, e impressionou profundamente os professores e alunos daquela instituição. A carreira internacional do artista teve início em 1959, com recitais e concertos nas cidades mais importantes da Europa, dos Estados Unidos, das Américas Central e do Sul, do Japão e de Israel. Em 1964, foi o vencedor do Concurso Internacional Vianna da Motta, em Portugal, e conquistou a Medalha Dinu Lipatti, que lhe foi conferida pelo certame inglês de mesmo nome.

Ao longo de mais de cinco décadas de dedicação à música, o pianista tocou com inúmeros regentes ilustres, como Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Valery Gergiev, Hans Graf, Eugen Jochum, Fabio Luisi, Lorin Maazel, Rafael Kubelik, Kurt Masur, Rudolf Kempe, John Nelson, Vaclav Neumann, Seiji Ozawa, Michel Plasson, André Previn, Gennady Rozhdestvensky, David Zinman e Hugh Wolff. Dentre as orquestras com as quais já colaborou, destacam-se as Filarmônicas de Berlim, Munique e Roterdã, as Sinfônicas de Viena e Londres, as Orquestras do *Concertgebouw* de Amsterdã e do *Tonhalle* de Zurique, a *Bayerische Rundfunk*, a *Gewandhaus* de Leipzig, a *Royal Philharmonic Orchestra* de Londres, a *Orchestre National de France*, a *Orchestre de Paris*, a Orquestra da *Radio France*, as Orquestras de Monte Carlo e da *Suisse Romande*, a Filarmônica Checa, a Sinfônica de São Petersburgo, a Filarmônica de Israel e a Tóquio *NHK*. Na América do Norte, tocou ao lado das Orquestras de Baltimore, Boston, Chicago, Cleveland, Los Angeles, Montreal, Nova Iorque e Filadélfia.

Como recitalista, Nelson Freire tem freqüentado regularmente as mais prestigiosas salas de música de Amsterdã, Roterdã, Bilbao, Bruxelas, Zurique, Genebra, Gstaad, Paris, Grenoble, Roma, Madri, Lisboa, Luxemburgo, Londres, Tóquio, Rio de Janeiro e São Paulo. Em festejado duo com a pianista argentina Martha Argerich, apresentou-se no Japão, no Brasil, na Argentina, na França, na Alemanha e na América do Norte.

Dentre os compromissos artísticos de Nelson Freire ao longo dos últimos anos destacam-se: participação nos festejos de 150 anos da morte de Chopin, em 1999, com uma apresentação triunfal, em Varsóvia, do Concerto nº 2 do compositor; presidência do júri da edição de 2001 do Concurso Marguerite Long, em Paris; concertos no *BBC Proms* de Londres e no Japão (com a Tóquio *NHK*); participação nos festivais de La Roque d'Anthéron e *Piano aux Jacobins*, de Toulouse; turnês com a *Gewandhaus* de Leipzig (regência de Riccardo Chailly), a Filarmônica de Londres (regência de Kurt Masur), a *Orchestre de la Suisse Romande*, a Orquestra da Rádio da Dinamarca e a *Orchestre National de France* (regência de Masur); concertos com a Sinfônica da *BBC* (regência de Manfred Honeck), no *Barbican Hall* de Londres, e com a *Orchestre National de France* (Masur), no *Concertgebouw* de Amsterdã; concertos, em São Paulo, e turnê europeia com a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (regência de John Neschling); e concertos com a Filarmônica de Liège (regência de Louis Langré).

A discografia do pianista inclui registros para os selos *Sony/CBS*, *Teldec*, *DGG*, *IPAM* e *London*. Em 1999 a *Philips* lançou um CD com interpretações de Nelson Freire na série *Great Pianists of the 20th Century*; nesse mesmo ano, sua gravação dos 24 Prelúdios de Chopin (selo *CBS*) foi agraciada com o *Prix Edison*. Desde 2001, o artista tem gravado com exclusividade para o selo *Decca*, pelo qual lançou os seguintes cinco elogiadíssimos álbuns: em 2002, *Chopin* (Sonata nº 3, Estudos *opus* 25 e 3 Novos Estudos), agraciado com os prêmios *Diapason d'Or*, *Grand Prix de l'Académie Charles Cros*, *Choc du Monde de la Musique*, *10 by Repertoire* e *Classica*; em 2003, *Schumann* (Carnaval, *opus* 9, *Papillon*, *opus* 2, *Cenas Infantis*, *opus* 15, e *Arabeske*); em 2005, *Chopin* (Sonata nº 2, Estudos *opus* 10 e *Barcarola*), indicado como melhor gravação-solo pelos prêmios *Grammy*, *Diapason d'Or* e *Choc du Monde de la Musique*; em 2006, *Brahms – The Piano Concertos* (com a Orquestra da *Gewandhaus* de Leipzig, regência de Riccardo Chailly); e em 2007, *Beethoven* (Sonatas *opus* 27/2, *opus* 53, *opus* 81a e *opus* 110). Em 2003, o cineasta João Moreira Salles estreou o documentário “Nelson Freire – um filme sobre um homem e sua música”, comovente retrato do pianista, de sua vida e sua arte.

Em 2002, Nelson Freire foi nomeado Solista do Ano pela associação francesa *Victoires de la Musique*, e em janeiro de 2005 foi agraciado com a distinção *Victoire d'Honneur* Especial pelo conjunto de sua carreira.

SÉRIE BRANCA

TEATRO CULTURA ARTÍSTICA
5 DE MAIO, SEGUNDA-FEIRA, 21H

CONCERTO EXTRA-ASSINATURA

TEATRO CULTURA ARTÍSTICA
8 DE MAIO, QUINTA-FEIRA, 21H

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Sonata para Piano nº 11, em Lá maior, K.331/300i 13'54"

Andante grazioso
Menuetto
Alla turca. Allegretto

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Sonata para Piano nº 31, em Lá bemol maior, opus 110 18'34"

Moderato cantabile molto espressivo
Allegro molto
Adagio ma non troppo. Allegro ma non troppo (Fuga)

intervalo

Frédéric Chopin (1810 – 1849)

Barcarola em Fá sustenido maior, opus 60 8'25"

Claude Debussy (1862 – 1918)

8 Prelúdios – Primeiro Livro 23'52"

- IV. "Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir"
(Os sons e os perfumes rodopiam no ar da tarde) – Moderado
- V. Les collines d'Anacapri (As colinas de Anacapri) – Muito moderado
- VI. Des pas sur la neige (Passos sobre a neve) – Triste e lento
- VII. Ce qu'a vu le vent d'ouest
(O que viu o vento do oeste) – Animado e tumultuoso
- VIII. La fille aux cheveux de lin
(A moça dos cabelos cor de linho) – Muito calmo e docemente expressivo
- X. La cathédrale engloutie (A catedral submersa) – Profundamente calmo
- XI. La danse de Puck (A dança de Puck) – Caprichoso e leve
- XII. Minstrels (Menestréis) – Moderado

SÉRIE AZUL

TEATRO CULTURA ARTÍSTICA
6 DE MAIO, TERÇA-FEIRA, 21H

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)
transcrição de Alexander Ziloti (1863 – 1945)

Prelúdio para Órgão em Sol menor, BWV.535 4'12"

Johann Sebastian Bach

Fantasia Cromática e Fuga em Ré menor, BWV.903 9'36"

Robert Schumann (1810 – 1856)

Kinderszenen (Cenas Infantis), opus 15 17'37"

Von fremden Ländern und Menschen (De terras e povos distantes)
Kuriose Geschichte (História curiosa)
Hasche-Mann (Pega-pega)
Bittendes Kind (Criança suplicante)
Glückes genug (Perfeita felicidade)
Wichtige Begebenheit (Acontecimento importante)
Träumerei (Devaneio)
Am Kamin (À lareira)
Ritter vom Steckenpferd (Cavaleiro em cavquinho-de-pau)
Fast zu ernst (Quase sério demais)
Fürchtenmachen (De fazer medo)
Kind im Einschlummern (A criança adormecida)
Der Dichter spricht (O poeta fala)

intervalo

Dmitri Shostakovich (1906 – 1975)

Prelúdio em Si bemol menor, opus 34, nº 16 – Andantino 1'00"

Prelúdio em Lá bemol maior, opus 34, nº 17 – Largo 2'30"

Alexander Scriabin (1872 – 1915)

Poema opus 32, nº 1 3'35"

Frédéric Chopin (1810 – 1849)

Sonata para Piano nº 3, em Si menor, opus 58 23'40"

Allegro maestoso
Scherzo – Molto vivace
Largo
Finale – Presto non tanto

PRÓXIMOS CONCERTOS

Sala São Paulo

Staatskapelle Berlin

Daniel Barenboim Regência

Concerto Extra-assinatura, 25 de maio, domingo

Wagner Abertura de *Os Mestres Cantores*

Wagner Prelúdio e Liebestod de *Tristão e Isolda*

Bruckner Sinfonia nº 7

Concertos Amarelos, 26 de maio, segunda-feira

Schoenberg Cinco Peças para Orquestra, opus 16

Bruckner Sinfonia nº 8

Concertos Vermelhos, 27 de maio, terça-feira

Schoenberg Variações para Orquestra, opus 31

Bruckner Sinfonia nº 9

Teatro Cultura Artística

Vilnius Festival Orchestra

Krzysztof Penderecki Regência

Série Branca, 3 de junho, terça-feira

Penderecki Sinfonieta para Cordas

Shostakovich Sinfonia de Câmara, opus 110

Dvorák Serenata para Cordas

Série Azul, 4 de junho, quarta-feira

Mozart Divertimento K.137

Penderecki Sinfonieta para Cordas

Penderecki Chaconne

Tchaikovsky Souvenir de Florence

O conteúdo editorial dos programas da Temporada 2008 encontra-se disponível em nosso site www.culturaartistica.com.br uma semana antes dos respectivos concertos.

Programação sujeita a alterações.

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Prelúdio para Órgão em Sol menor, BWV.535

transcrição de Alexander Ziloti (1863 – 1945)

Fantasia Cromática e Fuga em Ré menor, BWV.903

Escritas em momentos diferentes da carreira de Bach e destinadas a dois de seus instrumentos prediletos – o órgão e o cravo –, essas duas obras deixam claro, antes de tudo, que a genialidade do compositor já era evidente desde sua mais tenra juventude. Assim, fica difícil dizer o que mais se pode admirar nelas: se a fascinante imaginação, tanto no domínio melódico-harmônico quanto no polifônico, ou se, então, seu caráter de virtuosismo arrebatador, que pede mãos agilíssimas para sua execução. Tocadas em um moderno piano de concerto, elas soam magníficas, já que podem contar com as enormes possibilidades técnico-expressivas desse instrumento. E talvez nunca seja demais lembrar: o alcance da linguagem do compositor foi de tal ordem que o fundamental de seu pensamento sempre resistiu às mais variadas adaptações (e, isso se vai sem dizer, a transcrição era uma prática levada a cabo com bastante frequência pelo próprio *Kantor* de Leipzig).

O Prelúdio para Órgão em Sol menor, BWV.535, que originalmente precede uma Fuga, foi transcrito para piano pelo pianista e regente russo Alexander Ziloti (1863 – 1945). Estudiosos datam sua composição no período em que Bach trabalhou em Weimar (1708 – 1717). Seguindo a tradição que colheu sobretudo em compositores como Buxtehude, alemão do norte, e no meridional italiano Frescobaldi, Bach concebeu esse Prelúdio como se tratasse de uma livre improvisação, subdividindo-o em várias partes contrastantes. Ele tem início com um motivo regular, de notas curtas, logo seguido de um amplo recitativo monódico muito expressivo. Uma surpresa se con-

cretiza no toque de extrema criatividade que o autor imprime então à peça. Com o auxílio de uma figura que, por ser um acorde arpejado, lembra o pontear de um alaúde, ele percorre o teclado a partir dos agudos, levando-a a percorrer em seu trajeto descendente cada um dos doze semitons da gama cromática. O Prelúdio é encerrado por um episódio imponente, concebido a várias vezes, em imitações de efeito grandioso.

Bach compôs a Fantasia Cromática e Fuga em Ré menor, BWV.903, em Coethen, por volta de 1720, submetendo o original a uma revisão em Leipzig, dez anos depois. Nesse díptico, a imaginação do autor parece não conhecer limites ao inventar tanto uma livre Fantasia quanto uma estrita Fuga. E ele realizou tal façanha lançando mão dos efeitos ora plangentes, ora dramáticos de um cromatismo que não se farta de nos fazer navegar, nas múltiplas modulações realizadas, por várias regiões tonais. Depois, não há como negar: a sensação de grandeza e a intensidade expressiva dessa partitura não encontram paralelos na arte musical da época.

A Fantasia tem início com uma *Tocata* virtuosística e brilhante, com uma gesticulação sonora que lembra uma improvisação feita ao sabor do momento. Vem em seguida um novo episódio, um Recitativo que contrasta com a *Tocata* ao mostrar uma melodia acompanhada por complexos acordes e dona de forte teor emotivo. Sua parte final combina as idéias mostradas até ali, em fascinante jogo de perguntas e respostas, feito com o angustiante e permanente cromatismo que só encontra paz na cadência final. A Fuga, por sua volta, começa de maneira calma, em ritmo ternário, ganhando animação durante seu desenrolar. Articulada em três vezes, ela segue o procedimento-padrão dessa forma: exposição do motivo principal e do contra-sujeito, “divertimentos” e reapresentação do motivo de base da peça. A figura que detona esse processo intrincado é um longo tema cromático e ascendente.

Robert Schumann (1810 – 1856)

Kinderszenen (Cenas Infantis), opus 15

Foi durante seu primeiro e bastante longo período criativo, entre 1829 e 1840, que Schumann escreveu o fundamental da sua produção para piano. Transformando seu instrumento predileto em porta-voz revolucionário do nascente Romantismo, o compositor ofereceu ao público uma multidão de obras-primas que, ainda hoje, tocam o coração do ouvinte sensível. O artista concebeu várias de suas obras em um novo gênero, o de coleções de concentradas miniaturas finamente encadeadas. Microcosmos recheados de novidades harmônicas, lindas melodias e ritmos vivazes, eles continuam a soar como rebrilhantes relâmpagos em noite estrelada.

Primeiro grande músico a se debruçar sobre o Paraíso Perdido da infância, Schumann o viu com seus olhos de adulto amoroso, melancólico e saudosista. Mas isso em nada obliterou a transparência

de uma escrita de simplicidade apenas aparente, destinada sem dúvida a mãos bem adestradas de intérpretes adultos dotados de sensibilidade especialmente refinada.

As *Cenas Infantis*, *opus* 15, de 1838, são abertas por uma peça suave e embaladora – “De terras e de povos distantes” –, que leva um toque de melancolia. Vem, então, uma “História curiosa”, que parece narrar as mini-aventuras de um herói galante. Segue-se um “Pega-pegas”, deliciosa brincadeira na base do corre-corre. Logo em seguida é evocada a imagem de uma “Criança suplicante”, de expressão um bocado patética. Mas a cena muda de figura com a “Perfeita felicidade”, que exibe um ar de rotunda satisfação. Um “Acontecimento importante” é saudado por uma marcha solene e muito vistosa. E, nesse ponto, chega-se a uma das mais adoráveis criações de Schumann, o arquitelebre “Devaneio”, de beleza misteriosa, capaz de comover qualquer incréu. Depois desse pedaço de céu trazido à Terra, tem-se uma calorosa conversa “Junto à lareira” e a divertida visão do “Cavaleiro em cavaleiro-de-pau”. Uma vez mais, o tom dessa narrativa imaginária muda: “Quase sério demais” parece ser um momento de dolorosa reflexão, enquanto “De fazer medo” dá a impressão de fazer surgir do escuro uma arrepiante aparição. A calma volta quando vemos “A criança adormecida” sendo velada por um eventual Anjo da Melódia. Em sua comovente despedida, “O poeta fala”, em tom compenetrado e comovido, disso tudo que acabou de nos revelar com tanto amor.

Dmitri Shostakovich (1906 – 1975)

Prelúdio em Si bemol menor, *opus* 34, nº 16

Prelúdio em Lá bemol maior, *opus* 34, nº 17

Pianista emérito, inclusive ganhador de um prêmio internacional de interpretação, Shostakovich compôs relativamente pouco para esse instrumento. Algumas obras que dedicou a ele – como as duas Sonatas, *opus* 12 e *opus* 61, os Aforismos, *opus* 13, os 24 Prelúdios e Fugas, *opus* 87, e o Caderno de Criança, *opus* 69 – merecem ser conhecidas, pois contêm música de qualidade. Também ganham destaque especial os 24 Prelúdios, *opus* 34, postos rapidamente no papel durante o inverno de 1933/1934. Segundo alguns comentaristas, o autor teria inventado, entre dezembro e maio, uma peça por dia. Como os ciclos de Bach, Chopin e Scriabin, os Prelúdios de Shostakovich foram compostos em todas as tonalidades maiores e menores do total cromático. Entretanto, o autor tratou as tonalidades livremente, articulando as peças em arcações formais muito diversos. Além, disso, emprestou a elas ambientações emotivas por vezes quase inacreditáveis.

O Prelúdio em Si bemol menor, *opus* 34, nº 16, um *Andantino*, é uma marcha vivaz e brincalhona que não se furta a produzir efeitos grotescos no teclado; trata-se de um rápido *flash* do lado irônico da personalidade do autor. Já o Prelúdio em Lá bemol maior, *opus* 34, nº 17, *Largo*, é uma valsa bastante lenta, na qual o tema enfeitado,

de caráter eslavo e sentimental, faz-se acompanhar por suaves acordes um tanto reticentes. Sua expressão é ambígua (às tantas, o ritmo ternário tradicional da valsa se transforma em quaternário) e fica-se um bocado sem saber se o compositor se servia do velho ritmo com amor ou humor – ou com ambos, simultaneamente.

Alexander Scriabin (1872 – 1915)

Poema *opus* 32, nº 1

Scriabin foi colega de classe de Rachmaninoff e, como ele, formou-se à sombra da produção romântica de Chopin, a qual deixou fortes marcas no seu estilo inicial. Nos primeiros anos do século XX, entretanto, ele superou essa influência, e pela liberdade da escrita que passou a ostentar foi logo colocado entre os criadores mais radicais das vanguardas da época. No final de sua curta vida, interrompida por uma infecção generalizada causada por uma picada de inseto, o músico esboçou uma obra-total intitulada “Mistério”, que previa para sua execução, além de música, projetores de cores e de perfumes que deveriam envolver o público, entregue a uma orgia coletiva a ser realizada no alto do Himalaia, durante três dias.

Mas os dois Poemas *opus* 32 são anteriores a isso, pois datam de 1903, período ao qual pertence a belamente estranha Quarta Sonata para Piano. O primeiro desses Poemas, de beleza cativante e singular, possui duas partes mais salientes. Na primeira delas, uma escala rápida aparece antes de um tema como que estratosférico conquistar a atenção do ouvinte, não só por seu tom cantante como também por ele ser acompanhado, de maneira ritmicamente desencontrada, por arpejos feitos com harmonias fluidas e estranhadas. Na segunda parte dessa curta peça tem-se um motivo descendente e intrincado, o qual as mãos do intérprete devem executar de maneira a um só tempo foga e cintilante. Ambas as partes são executadas mais de uma vez.

Frédéric Chopin (1810 – 1849)

Sonata para Piano nº 3, em Si menor, *opus* 58

A terceira e última experiência de Chopin no domínio da forma sonata simboliza bem a batalha da “Fantasia Libertária do Romantismo contra as Regras da Academia da Convenção”. Nesse embate, a extraordinária imaginação de Chopin saiu vencedora. Até então, uma das bases dessa forma havia sido o “desenvolvimento temático”, ato de carregar uma idéia por vários recantos tonais, deduzindo dela conseqüências lógicas. O genial polonês, nortado por sua enorme intuição, modificou radicalmente o teor do desenrolar musical dessa forma, empregando nesse gesto algo que pode ser chamado de “transformação temática”. Aí, em suas várias aparições, as idéias básicas são transformadas com o auxílio de farta ornamentação, conservando sempre alguns dos traços fundamentais da sua fisionomia, que assim se torna sempre reconhecível.

A Sonata em Si menor, *opus* 58, é tão original, de construção tão singular, que parece não dever nada aos demais cultores desse gênero da história da música. Escrita em 1848, pouco antes do rompimento de Chopin com George Sand – em um momento no qual a tuberculose o corroía inexoravelmente, para levá-lo para sempre no outono do ano seguinte –, a peça entretanto é cheia de vida e animação. Obra que exige alta virtuosidade de seus intérpretes, a Sonata nº 3 traz as marcas personalíssimas do autor, sobretudo a de utilizar a dificuldade técnica não como fonte de exibição pirotécnica, mas como base de uma expressão que mescla, de maneira única, teatralidade e lirismo.

O primeiro movimento, *Allegro maestoso*, é aberto por um tema impositivo e inquieto, encabeçado por um arpejo descendente ligado a acordes que se dirigem para os agudos. Ele aparece e reaparece transformado e ornamentado, antes do surgimento do segundo tema do andamento, melodia lírica de enorme beleza que, por seu caráter, lembra um lânguido Noturno. Essa melodia bastante longa, sujeita a transformações imprevistas, acaba por trazer de volta, por um instante, a idéia de abertura desse andamento, agora ostentando uma coloração algo marcial. A partir desse momento, Chopin entrega-se a venturosos improvisos, nos quais são gerados motivos sem conta, evitando assim o tradicional desenvolvimento. Na recapitulação, o compositor ignora o primeiro tema, centrando a atenção na melodia lírica, que ele então exhibe em tonalidade maior, ora de maneira inflamada, ora imensamente sonhadora.

Vem em seguida o curto *Scherzo*, marcado *Molto vivace*, um frenético redemoinho em Mi bemol maior, cujo tema veloz, de grande mobilidade, é um verdadeiro turbilhão. Na sua parte central encontra-se um episódio mais comedido, em Si maior, logo substituído pelo atordoante rodopio do começo.

O movimento lento da obra é um *Largo*, emocionante com seus toques atormentados. Depois de uma introdução algo teatral, Chopin passa a deslindar o enormemente longo e apaixonado motivo que o fundamenta. Grandes arpejos e farta ornamentação levam essa idéia deslumbrante ao segundo episódio do movimento, um tema algo mais animado, mas que não consegue se impor. Este é logo substituído pelo motivo principal, que o autor conduz a inéditas digressões, empregando na sua trajetória modulações inauditas.

O *Finale* – *Presto non tanto* é um rondó dominado pelo tema cheio de agitação ansiosa mostrado nos primeiros compassos. Ele é continuamente transformado e colocado ao lado de episódios contrastantes, também grandemente ornamentados. Uma espécie de turbilhão toma conta desse trecho, que exhibe uma enorme profusão de motivos passageiros e requer imenso virtuosismo para sua execução.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Sonata para Piano nº 11, em Lá maior, K.331/300i

Única obra de Mozart no gênero a não comportar um movimento em forma-sonata – tipo de escritura que emprega uma exposição, um desenvolvimento e uma recapitulação de um ou mais temas –, esta Sonata em Lá maior é das mais queridas do autor. Em seu movimento inicial, um *Andante grazioso*, o músico submeteu um belo tema a seis variações, que de tão diversas e trabalhadas podem ser chamadas de verdadeiras “transfigurações temáticas”. As duas primeiras variações ampliam o número de sons colocados em jogo, de maneira virtuosística; a terceira é em chave menor, dona de atmosfera algo lamentosa; a quarta ganha um tom aéreo graças aos seus leves volteios; a quinta, e mais longa da série, é lenta e cismarenta; a última variação traz o tema inicial de volta, com bastante ânimo. Vem em seguida um compassado e muito elegante *Menuetto*, que conta com um *Trio* em Ré maior de especial resultado. Ai, são especialmente notáveis a pureza das linhas, sempre muito desenvoltas, e as repetições que, no *Trio*, funcionam como delicados ecos. O celeberrimo final é um rondó que tem, no refrão e nos episódios contrastantes, motivos “turcos” realmente esfuziantes.

Outrora datada de sua estadia parisiense (1778), essa Sonata atualmente é considerada por especialistas como pertencente à produção vienense de 1783 – daí seus dois números de catálogo Koechel. A música “turca” que lhe valeu tanto sucesso era moda na capital austríaca de então, quando os habitantes tinham ótimo assunto para suas conversas, nos cafés, sobre a amedrontadora guerra que haviam travado contra os otomanos, em 1683. Mozart já havia se entregado a esse delicioso e exótico efeito no Quinto Concerto para Violino (1775) e na ópera *O Rapto do Serralho* (1781/1782).

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Sonata para Piano nº 31, em Lá bemol maior, opus 110

As trinta e duas Sonatas para Piano que Beethoven compôs ao longo de sua carreira são, em seu gênero, o mais importante ciclo da história da música. Começando a escrevê-las ainda jovem, partindo de onde Mozart e Haydn haviam-nas deixado, o Mestre de Bonn carregou suas partituras a paragens totalmente desconhecidas da arte musical de seu tempo. Nesse trajeto em espiral ascendente, as seis derradeiras Sonatas oferecem ao ouvinte atento as inéditas belezas e imagens inquietantes de um mundo sonoro que elas mesmas inauguraram.

Escrita simultaneamente a outras obras, a Sonata em Lá bemol maior, *opus* 110, penúltima do ciclo, foi datada de 25 de dezembro de 1821. Para alguns estudiosos, ela, metaforicamente, coloca

em pauta idéias concernentes à condição humana, encenando “o drama interior” de toda consciência e o triunfo da vontade de viver, manifestando-se através da criação artística. Do ponto de vista da expressividade, a peça vive da tensão estabelecida entre o doce *cantabile*, que fala diretamente ao coração, e a concentração intelectual da escrita, arquitetada em complexo *fugato*. Como as outras Sonatas de Beethoven escritas à época, a *opus* 110 possui forma livre e fora da norma, espaço harmônico enormemente ampliado e uma invenção motivica de espantosa variedade.

O primeiro movimento, *Moderato cantabile molto espressivo* de ritmo ternário, está em forma sonata vista de maneira arejada e baseia-se em três grupos temáticos deduzidos um do outro. Após a introdução, o primeiro tema se espalha com suas ornamentações requintadas. O segundo grupo de temas é então mostrado – comporta trilos, nos agudos do instrumento, e ostenta um acompanhamento bastante distante, nos graves. A terceira idéia, de ritmo reiterado, aparece depois. Esses elementos são entrecortados por fortes acordes e amplos arpejos, recebendo ornamentos e desvelando intenso lirismo. Após essa Exposição, seguem-se um concentrado Desenvolvimento e uma Recapitulação pouco literal, que leva a uma impositiva Coda de finalização.

O curtíssimo segundo movimento, *Allegro molto*, em compasso binário e em Fá menor, tem a dinâmica de um *scherzo* e soa, a um só tempo, brutal e grandioso. Jogando com fortes oposições de dinâmicas e de alturas, o autor mostra como que o avesso expressivo do movimento inicial. Em seu centro, cascatas rápidas que despencam dos agudos funcionam como um *trio* e logo são removidas pela agitação inicial.

O terceiro movimento é o mais longo e complexo da partitura. Alguns estudiosos propõem que ele seja dividido em quatro partes, a fim de realçar sua organização interna. Assim, na primeira parte tem-se o triplice *Adagio, Recitativo, Arioso*: uma curta introdução lenta e melancólica, que leva a um recitativo mais dramático, o qual, por sua vez, depois de uma série de modulações, liga-se a um tema cantante e comovente, que o autor chamou de “Cântico de Lamento”. Na segunda parte desse movimento, depois de um breve silêncio, tem-se a Fuga, cujo tema aparece primeiro na mão esquerda do pianista. Assiste-se aí a um denso trabalho de contraponto a três vozes, de grande dramaticidade. Repentinamente, o compositor traz de volta o *Adagio* que abriu o movimento, com conotações ainda mais patéticas. Depois desse interlúdio tomado como a terceira parte do movimento, tem-se a retomada da Fuga, com o tema mostrado ao revés. Nessa quarta e derradeira porção do seu *finale*, Beethoven expande seu trabalho contrapontístico e leva o *élan* expressivo às culminâncias da vitalidade.

Frédéric Chopin (1810 – 1849)

Barcarola em Fá sustenido maior, opus 60

Já houve quem dissesse que, pelo caráter e pelos meios de expressão nela exibidos, esta Barcarola do período final da vida do autor seria o seu mais belo Noturno. Escrita entre 1845 e 1846, inspira-se não apenas no ritmo como também no famoso melodismo meridional, italiano. Embalada por um acompanhamento baloiçante que lembra o das canções dos gondoleiros venezianos, a melodia enunciada em terças paira soberana e cantante em seus volteios repletos da mais refinada fantasia. Ela, por assim dizer, bóia sobre uma harmonia movediça e moderna, que espanta o ouvido praticamente a cada compasso. Trilos e escalas rápidas são chamados para ornamentar esse tema que parece não ter fim. Quando o acompanhamento se transforma em linha sinuosa, nos é mostrado um novo tema, cintilante e passageiro. E a primeira melodia volta na seção final da peça, inflamada e variada, com tons ora profundamente líricos, ora corajosamente heróicos.

Claude Debussy (1862 – 1918)

8 Prelúdios – Primeiro Livro

Debussy inovou profundamente a linguagem pianística dos anos iniciais do século XX. Entregou ao instrumento inéditas escalas não-tonais ou exóticas, ritmos complexos, assimétricos e voluntariosos, harmonias ora rarefeitas como rendas, ora sólidas como compactos e pétreos blocos sonoros; e coroou essas construções com curtos motivos e arabescos nos quais com frequência transformou as melodias, pulverizando-as e espalhando-as pelo espaço-tempo. O universo sonoro inaugurado pelos Prelúdios de Debussy parece ser o domínio do estranhamento, das coisas fora do seu lugar habitual. Nessa instância de renovação, as obras fogem da retórica tradicional, e as idéias só raramente são repetidas de maneira literal. Tem-se aí uma revolução nada agressiva, feita, como já se disse, com extraordinária sutileza. Para fornecer ao público algumas muletas para a escuta, o autor deu às peças os nomes mais “poéticos” que tinha à mão. Mas, na verdade, nesses *Préludes* nada representa, tudo simboliza.

Peças curtas, verdadeiros microcosmos – uma única mais longa dura cerca de 5 minutos –, os Prelúdios cintilam de invenção. A matéria sonora vibra em meio a fluxos e refluxos que sugerem, aqui, o movimento das águas, ali, o passar do vento, ou então a melodia entrecortada e desfeita pelo ar que passa. Cintilações rápidas quais relâmpagos, ruídos de cataclismos, sons abafados e como que pertencentes ao mundo subaquático – esses parecem ser alguns dos “assuntos” dos Prelúdios. Mas atenção: Debussy dizia que suas peças não tinham nada do naturalismo banal do gênero “cartão postal...”

O Primeiro Livro de Prelúdios, com doze exemplares, foi escrito rapidamente, entre dezembro de 1909 e fevereiro de 1910. Trata-se de um ciclo, do qual o próprio autor, evidenciando a autonomia de cada partitura, destacava uma ou outra para tocar em público. As indicações expressivas e de andamento que Debussy forneceu ao intérprete, no pentagrama, servem igualmente para circunscrever um campo semântico para que o ouvinte se situe nessa nova geografia expressiva, tão refinada e tão distante de tudo o que é usual. Para seu recital da Temporada Cultura Artística 2008, Nelson Freire selecionou os seguintes oito Prelúdios.

"Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir" (Os sons e os perfumes rodopiam no ar da tarde). A fim de evocar o verso de Baudelaire, esse *Moderado* se movimenta como uma dança compassada, que a cada recomeço toma um rumo imprevisível e diverso do anterior.

Les collines d'Anacapri (As colinas de Anacapri). Requerendo que o andamento seja *Muito moderado*, o compositor entretanto nos oferece a animação de uma dança algo tresloucada, cujo ritmo faz referências às músicas da Itália e da Espanha vistas através de uma hipotética janela napolitana.

Des pas sur la neige (Passos sobre a neve). *Triste e lento*, esse Prelúdio coloca em foco uma melopéia algo fúnebre, que sobre os acordes baços "de uma paisagem gelada" dirige-se aos poucos para o silêncio. Para um comentador, essa música fala do nada e de ninguém, evocando apenas uma branca e desolada paisagem inabitada, imóvel e desconhecida.

Ce qu'a vu le vent d'ouest (O que viu o vento do oeste). De andamento *Animado e tumultuoso*, esse "conto sem personagens" faz um enorme rebuliço nos extremos do teclado, produzindo com isso chispas melódicas atomizadas e harmonias inteiramente fora da norma. Ele representa bem o lado experimental e vanguardista do nosso músico.

La fille aux cheveux de lin (A moça dos cabelos cor de linho). *Muito calmo e docemente expressivo*, pede o compositor para a execução desse que é o mais lírico Prelúdio de sua coleção. Ocupando o pólo oposto do exemplar anterior, quase atemático, este possui uma limpidez melódica que não esconde o ar entre arcaico e exótico do seu canto cativante.

La cathédrale engloutie (A catedral submersa). *Profundamente calmo* deve soar todo esse mundo submerso construído à base de harmonias suntuosas, que se espalham por sete oitavas do piano e que conta com um tema que faz lembrar o repique de sinos. Há algo de imenso nesse Prelúdio que se tornou um dos prediletos dos pianistas modernos.

La danse de Puck (A dança de Puck). *Caprichoso e leve*, esse Prelúdio enuncia uma multidão de arabescos escorregadios, em um jogo de espelhos sonoros que viram e reviram sob a luz de fogos fátuos. Seu título vem da personagem fantástica ambientada por Shakespeare em *Sonho de uma Noite de Verão*.

Minstrels (Menestréis). O andamento pedido, *Moderado*, esconde a agitação grotesca desses "menestréis", dos quais já foi dito tratar-se, talvez, de músicos negros ouvidos em algum *music hall*.

Comentários por J. Jota de Moraes