



CCB

9 DEZ 25

**À DESCOBERTA DA PAIXÃO
PELA MÚSICA
JORGE MOYANO**

**ARTES
PERFORMATIVAS**

I Parte

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) *Fantasia em dó menor*, K. 475

Robert Schumann (1810–1856) *Fantasia em dó maior*, Op. 17

I. *Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen;
Im Legenden-Ton* (Tocar do começo ao fim de maneira fantástica
e apaixonada)

II. *Mäßig. Durchaus energisch* (Moderado, sempre enérgico)

III. *Langsam getragen. Durchweg leise zu halten* (Lento e constante.
Manter quieto)

II Parte

Ludwig van Beethoven (1770–1827) *Sonata em lá bemol maior*, Op. 110

Moderato cantabile molto espressivo

Allegro molto

Adagio, ma non troppo

Fuga: Allegro, ma non troppo

Frédéric Chopin (1810–1849) *Polonaise*, Op. 53

2 Nocturnos, Op. 32

Balada n.º 3, Op. 47

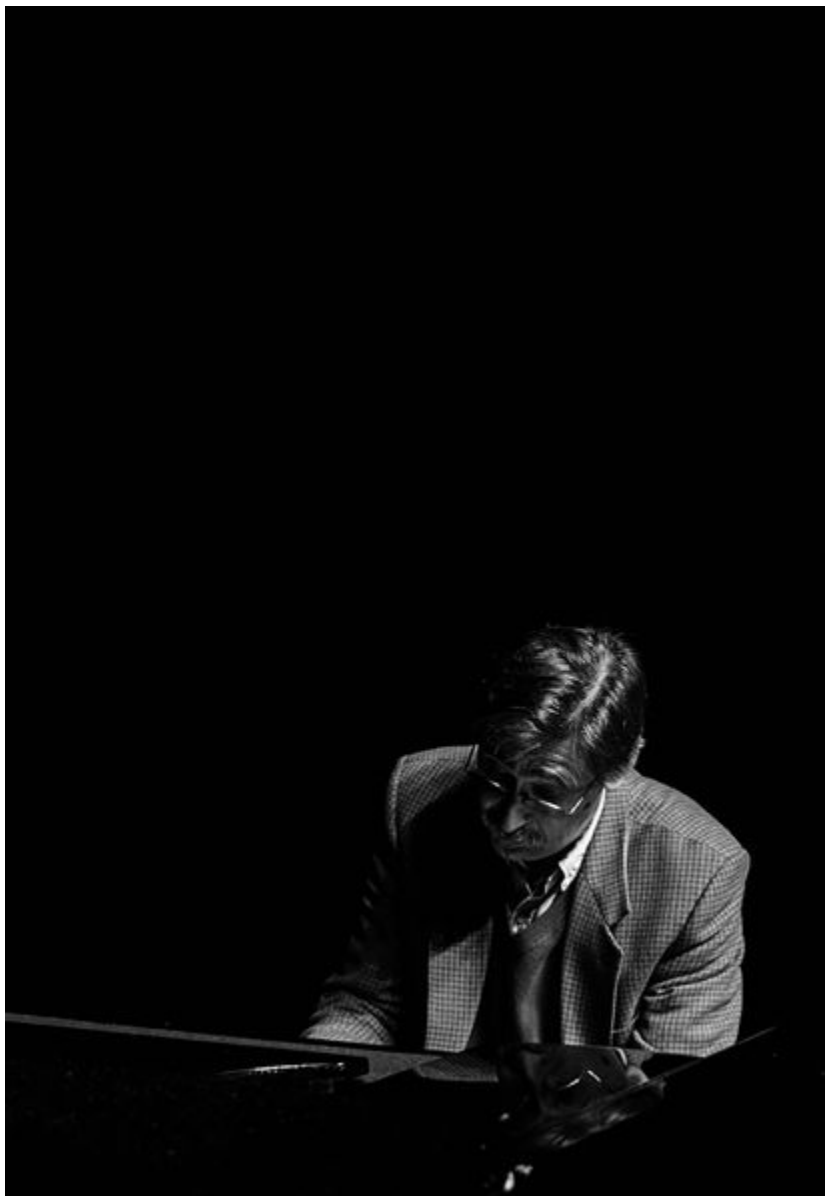
Piano **Jorge Moyano**

Este programa surge na sequência de um curso realizado no contexto das atividades do «Âmbito Cultural» do El Corte Inglés.

As obras aqui apresentadas foram algumas das referidas ao longo das sessões – cada uma subordinada a uma ideia orientadora – tendo, então, sido ouvidos apenas excertos.

A *Fantasia* de Mozart em dó menor surgiu numa conversa sobre arquitetura musical. A *Fantasia*, Op.17 de Schumann foi uma das obras referidas na sessão sobre o despertar das emoções, associando o tema do Amor ao romance vivido por Roberto e Clara. A *Sonata*, Op.110, de Beethoven, talvez a obra mais autobiográfica do compositor, mereceu alguns exemplos numa conversa sobre a motivação criadora.

O programa termina com obras que ilustram alguns dos géneros cultivados por Chopin – *Polonaises*, *Nocturnos* e *Baladas* – e que permitiram falar um pouco sobre o trabalho do intérprete.



A *Fantasia em dó menor*, K. 475, de Mozart, foi composta em maio de 1785, apenas poucos meses após a conclusão da sonata na mesma tonalidade, K 457. Publicadas em conjunto, não deixam de ser obras autónomas, embora seja frequente ouvir-se, em concerto, a *Fantasia* como introdução à *Sonata*. Podendo integrar-se a maior parte da produção mozartiana para piano solo no chamado estilo galante – leve, gracioso e «despreocupado» – a *Fantasia* e a *sonata em dó menor* apresentam um carácter totalmente distinto, sabendo-se que eram as preferidas dos compositores românticos.

Bem identificadas com o espírito da corrente designada por *Sturm und Drang* (tradução possível: *Tempestade e Ímpeto*), que teve em Goethe um dos principais arautos, elas refletem intensamente a expressão do sentimento individual que, pouco tempo depois, seria a imagem de marca do movimento romântico.

O termo «fantasia» aplicado a obras musicais surge, muitas vezes, associado à ideia de improvisação, domínio em que Mozart era exímio. Ao rigor formal da *Sonata*, o compositor opõe na *Fantasia* uma absoluta liberdade estrutural. Numa sequência rapsódica, os materiais temáticos vão-se sucedendo, revelando diversos estados de espírito que vão do lirismo tranquilo à agitação tumultuosa.

Após a primeira secção, por exemplo, em que o carácter algo sombrio é transmitido através de constantes mudanças de tonalidade, Mozart conduz-nos a um episódio luminoso, mais distendido, logo seguido de breves compassos profundamente dramáticos. É, de facto, genial, o modo como o compositor faz a transição entre momentos emocionais tão distintos, assegurando um todo coerente equilibrado. Já perto do fim, uma secção cadencial plena de interrogações leva-nos de regresso à ideia da abertura. E a *Fantasia* conclui-se, de forma inesperada, num súbito fortíssimo de quase desespero.

É também num clima de desespero apaixonado que se inicia a *Fantasia* Op.17 de Schumann. Concebida, na sua origem, como sonata, ela seria a contribuição de Schumann para o monumento a erigir em Bona em homenagem a Beethoven, por iniciativa de Liszt, dedicatário da obra.

No entanto, o acontecimento verdadeiramente marcante na vida do compositor em 1836 foi a separação forçada de Clara — a jovem pianista prodígio com quem viria a casar em 1840 — cujo pai havia proibido qualquer contacto entre ambos. A profunda tensão emocional por que então passa terá a sua tradução musical na *Fantasia*, obra que vê sucederem-se estados de espírito extremos e contraditórios que vão do desespero à renúncia. «Só podes compreender a *Fantasia* se recuares àquele infeliz verão em que renunciei a ti (...). O primeiro andamento é aquilo que de mais apaixonado escrevi, é um lamento dilacerante pela tua ausência» (confissão dirigida por carta a Clara anos depois).

O primeiro andamento é o mais diversificado no que se refere a estados de alma. O carácter febril do início acaba por desvanecer-se na serenidade do final no qual Schumann utiliza, simbolicamente, um motivo temático da última canção do ciclo *À bem-amada distante* de Beethoven. Este andamento é basicamente construído sobre quatro ideias temáticas, podendo o mesmo motivo sugerir um grito de desespero ou, por transfiguração, um lamento nostálgico. Quanto ao segundo andamento, que na versão inicial recebeu o nome «Arcos do Triunfo», o carácter de marcha que o percorre foi entendido por Schumann como a ponte ideal entre a paixão anterior e a longa meditação profundamente intimista que caracteriza a última secção da *Fantasia* na qual, por instantes, o espírito de Schubert continua a pairar numa subtil citação.

Acerca da *Sonata*, Op.110, penúltima do extraordinário legado de trinta e duas, e referindo-se ao facto raro entre elas de não conter qualquer dedicatória, escreveu Vincent d'Indy que «Beethoven só a si próprio poderia dedicar esta expressão musical da sua vida». Embora não fundamentada em documentos históricos, tal opinião é, no entanto, particularmente interessante já que, pela cronologia da sua génese, não é difícil subentender nesta obra algo de autobiográfico.

Começada no verão de 1820, período extraordinariamente feliz na vida de Beethoven, a sonata deixa transparecer no seu início o ambiente de calma que o rodeava. «Con amabilita» é o carácter indicado para a ideia temática de abertura cujo segundo elemento aparecia já numa sonata para piano e violino datada de 1802. É ainda em atmosfera de despreocupação que decorre o segundo andamento, de clara inspiração popular, mas as provações

físicas e morais que sobre ele se abatem a partir do inverno, prolongando-se pelo ano seguinte, vão ecoar no terceiro andamento que abre com um inesperado recitativo do qual, sem descontinuidade, vai nascer o Primeiro «Arioso». «Dolente», escreve Beethoven. E é, de facto, a expressão íntima de uma dor, um lamento profundo, mas sereno. Espírito forte, o compositor resiste ao abatimento através de uma fuga cujo tema – uma progressão austera de intervalos ascendentes de 4.^a – deriva da ideia inicial do primeiro andamento. Surge, porém, um segundo Arioso. Mais dorido ainda, entrecortado por pausas/soluções. «Perdendo le forze» é agora a indicação. E quando tudo parece acabado, das profundezas dos graves, vai emergir nova fuga «poi a poi de nuovo vivente» – inversão do tema anterior – que conduz a uma conclusão triunfal, simbolizando a vitória do Homem sobre o seu próprio destino.

Polonaises, Nocturnos e Baladas são três géneros musicais aos quais surge, inevitavelmente, associado o nome de Chopin. Com efeito, em todos eles o compositor deixou a sua marca inovadora.

A *polonaise*, dança originária da Polónia e já referenciada desde o séc. XVI, tinha então um carácter processional, majestoso, aristocrático, e distinguia-se por um motivo rítmico muito característico. Compositores como Bach e Handel utilizaram-na em suites instrumentais e em Beethoven ela ocorre como peça pianística independente, mas é um Chopin revoltado e nostálgico da Pátria subjugada que eleva a *polonaise* a um nível superlativo. Nas palavras de Liszt, «As *polonaises* de Chopin, com momentos trágicos, outros sombrios, outros luminosos, traduzem a resistência desesperada de um povo agredido e ameaçado». A *Polonaise*, Op.53 (1842) é, sem dúvida, a ilustração perfeita desta visão.

Quanto ao género *Nocturno*, já cultivado no séc. XVII, referia-se então a uma peça, vocal ou instrumental, destinada a ser executada ao ar livre. O *Nocturno* para piano é uma criação, no início do séc. XIX, do pianista e compositor irlandês John Field, por quem Chopin tinha grande admiração. Partindo da ideia original – pequenas peças elegantes, com melodias simples inspiradas no bel canto italiano, de carácter meditativo – Chopin, que via no piano a extensão da voz humana, levou o género a uma outra dimensão, não só pela liberdade estrutural, mas igualmente pela riqueza harmónica e pela intensidade emocional.

Os dois *Nocturnos*, Op.32 foram compostos em 1836-37. O editor londrino, por razões estritamente comerciais, publicou-os com os títulos *Il lamento* e *La consolazione*.

A história da balada é antiga e remonta aos Cantares de Amor medievais. Dizia então respeito a um trecho de música destinado a ser cantado com movimentos de dança. Chopin foi o primeiro a utilizar o nome como peça meramente instrumental.

Segundo Schumann – a quem foi dedicada a segunda das quatro que Chopin escreveu – a fonte de inspiração seria literária e estaria nas Baladas do poeta polaco Adam Mickewicz também emigrado em Paris. Nenhuma referência direta de Chopin, no entanto, confirma esta ideia. Mesmo assim, deixemo-nos levar pela imaginação de Schumann, que via no poema *Ondine* o inspirador da terceira Balada, Op. 47. Aqui, um jovem arrastado pelas ondas está condenado a perseguir eternamente a bela Ondine, e o início da peça adapta-se, de facto, a um diálogo de amor entre ambos.

Jorge Moyano

Jorge Moyano

Nascido em 1951, iniciou os seus estudos musicais na Fundação Musical dos Amigos das Crianças. Em 1968, concluiu o Curso Superior de Piano no Conservatório Nacional de Música de Lisboa, na classe da Professora Maria Cristina Lino Pimentel, tendo posteriormente frequentado vários cursos de aperfeiçoamento sob a orientação de mestres como Helena Moreira de Sá e Costa, Karl Engel, Claude Helfer, entre outros.

Entretanto, em 1974, terminou o curso de Engenharia Civil – e somente em 1975, ano em que entrou para o Conservatório como professor de Piano, passou a dedicar-se exclusivamente à música.

Detentor de diversos prémios nacionais, exerceu, até à aposentação funções docentes na Escola Superior de Música de Lisboa, mantendo sempre atividade como concertista. Nessa qualidade podem referir-se as suas participações nas temporadas de concertos da Fundação Calouste Gulbenkian e do Centro Cultural de Belém e ainda em diversos festivais – Sintra, Algarve, Macau, Galiza, La Roque Anthéron, entre muitos outros.

Tem atuado com variadas orquestras – Gulbenkian, Sinfónica Portuguesa, Nacional do Porto, Metropolitana de Lisboa, Sinfónica de Tóquio, Orquestra de Câmara da Comunidade Europeia, entre outras – tendo-se

ainda apresentado no estrangeiro, em países como Espanha, França, Bélgica, Alemanha, Itália, Jugoslávia, Canadá, Japão e Tunísia. Faz parte regularmente de júris de concursos nacionais, tendo igualmente integrado os júris dos concursos internacionais Vianna da Mota e Cidade do Porto. Editou um CD com obras de Schumann.

JÁ A SEGUIR
CICLO SEXTA MAIOR
— ORQUESTRA

A DINASTIA BACH
ORQUESTRA DE
CÂMARA PORTUGUESA
E JULIEN CHAUVIN

12 DEZ

sexta-feira, 20h
Pequeno Auditório
+6

+

CICLO NOTAS DE MÚSICA
— CONFERÊNCIA

DA TRADIÇÃO
À HERANÇA
EUGÉNIO AMORIM

12 DEZ

sexta-feira, 18h30
Sala Lopes-Grça
+6



SUBSCREVA A NEWSLETTER CCB

**FIQUE A PAR DE TODA A NOSSA PROGRAMAÇÃO
E ATIVIDADES EM PRIMEIRA MÃO!**



Uma Cidade. Um Museu. Tantos Palcos.

One City. One Museum. So many Stages.

Entrada gratuita Free admission

MAC/CCB

Museu de Arte Contemporânea MAC/CCB e Centro de Arquitetura

MAC/CCB Museum of Contemporary Art and Architecture Centre

30% desconto 30% discount

Espetáculos CCB CCB Performing Arts

Estacionamento Gratuito Free parking

Em visitas ao museu, espetáculos ou compras superiores a 20€

For museum visits, performances, or purchases over €20

Convite para um espetáculo Invitation to a performance

Inaugurações, Eventos e Visitas Exclusivas às Exposições

Exclusive Openings, Events and Visits to Exhibitions

Desconto Discount

Lojas e Restaurantes CCB

CCB Stores and Restaurants

Newsletters exclusivas

Exclusive Newsletters



Cartão CCB

Descubra as vantagens em ccb.pt/cartao

Discover the advantages at ccb.pt/cartao

APOIO INSTITUCIONAL



PARCEIRO MEDIA



PARCEIRO DE IMAGEM
E MULTIMÉDIA



APOIO INSTITUCIONAL AO PROGRAMA
DE MEDIAÇÃO DE MÚSICA ERUDITA



PARCEIRO PARA A
SUSTENTABILIDADE

