



CCB

30 JAN 26

CICLO SEXTA MAIOR

**VARIAÇÕES GOLDBERG
DE BACH
PEDRO BURMESTER**

**ARTES
PERFORMATIVAS**

Temporada 2025/2026

Centro Cultural de Belém

Pequeno Auditório

sexta-feira, 20h00

+6

Duração aproximada: 75 min

CICLO SEXTA MAIOR
VARIAÇÕES GOLDBERG DE BACH

Piano
Pedro Burmester

PROGRAMA

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Variações Goldberg, BWV 988

Aria

Variatio 1 a 1 Clav.

Variatio 2 a 1 Clav.

Variatio 3 Canone all'Unisono. a 1 Clav.

Variatio 4 a 1 Clav.

Variatio 5 a 1 ovvero 2 Clav.

Variatio 6 Canone alla Seconda. a 1 Clav.

Variatio 7 a 1 ovvero 2 Clav. Al tempo di Giga

Variatio 8 a 2 Clav.

Variatio 9 Canone alla Terza. a 1 Clav.

Variatio 10 Fughetta. a 1 Clav.

Variatio 11 a 2 Clav.

Variatio 12 Canone alla Quarta. (a 1 Clav.)

Variatio 13 a 2 Clav.

Variatio 14 a 2 Clav.

Variatio 15 Canone alla Quinta. a 1 Clav. Andante

Variatio 16 Ouverture. a 1 Clav.

Variatio 17 a 2 Clav.

Variatio 18 Canone alla Sesta. a 1 Clav.

Variatio 19 a 1 Clav.

Variatio 20 a 2 Clav.

Variatio 21 Canone alla Settima. (a 1 Clav.)

Variatio 22 a 1 Clav. Alla breve

Variatio 23 a 2 Clav.

Variatio 24 Canone all'Ottava. a 1 Clav.

Variatio 25 a 2 Clav. Adagio

Variatio 26 a 2 Clav.

Variatio 27 Canone alla Nona. a 2 Clav.

Variatio 28 a 2 Clav. Variatio 29 a 1 ovvero 2 Clav.

Variatio 30 Quodlibet. a 1 Clav.

Aria da Capo

ÁRIA COM DIVERSAS VARIAÇÕES COMPOSTA PARA OS AMADORES, PARA O DELEITE DOS SEUS ESPÍRITOS

É hoje conhecida como *Variações Goldberg* a composição originalmente intitulada *Exercício de Teclado, que consiste numa ária com diversas variações para cravo com dois teclados. Composta para os amadores [amantes da música], para o deleite dos seus espíritos, por Johann Sebastian Bach, compositor da Corte Real da Polónia e da Corte Eleitoral da Saxónia, Mestre de Capela e Diretor Musical em Leipzig*. A obra consiste numa ária instrumental — com as características de uma sarabanda, dança francesa de corte, lenta e em tempo ternário — seguida de 30 variações; no final, a ária é repetida. Considerada hoje como o apogeu desta forma no período barroco, a sua intrínseca beleza, bem como o virtuosismo exigido para a sua interpretação, tornaram-na uma peça favorita do público e de vários intérpretes.

O título *Clavierübung* associa inequivocamente este volume às anteriores três publicações de Bach para tecla. Aventura-se que a data de impressão seja 1741/42; a composição da obra não deverá ser muito anterior, devendo situar-se ca. 1739/40. A obra foi originalmente publicada em Nuremberga por Balthasar Schmid. É interessante constatar que a maioria das obras impressas por Schmid foi composta num estilo mais moderno, de carácter assumidamente galante, e por uma geração mais jovem (Emmanuel Bach, Krebs, Nichelmann, Marpurg), correspondendo ao gosto dominante de um mercado constituído, sobretudo, por músicos amadores. Não é, pois, de surpreender que as *Variações Goldberg* sejam estilisticamente uma das obras mais «modernas» de Bach e numa forma apreciada em contextos domésticos. No entanto, como em várias outras obras tardias do compositor, há uma clara preocupação enciclopedista em incluir diversos estilos, formas e tradições musicais de raiz mais erudita ou mesmo popular. A elevada dificuldade técnica apresentada por várias variações parece colocar a obra fora do alcance da grande maioria dos amadores. Porém, não nos devemos iludir pois, na época, este nome não aludia à capacidade técnica dos intérpretes.

O nome pelo qual são hoje conhecidas deve-se a uma historieta contada por Forkel na sua primeira biografia de Bach, publicada em 1802, e que envolve o cravista, compositor e antigo aluno de Bach, Johann Gottlieb Goldberg, e o seu patrono, o Conde Hermann Karl von Keyserlingk. Segundo

Forkel, as variações teriam sido encomendadas por von Keyserlingk para Goldberg o entreter durante as suas noites de insônia. No entanto, tal versão não faz qualquer sentido mediante todas as evidências históricas (nomeadamente a ausência de uma dedicatória na edição impressa); e a única coisa que podemos supor é que Goldberg (na altura da publicação, um jovem virtuoso de 14 anos) pudesse realmente ter interpretado a obra para confortar o desafortunado conde em alguma das suas noites em claro.

Contrariamente aos exemplos posteriores do género «tema com variações», o que é variado nesta obra não é a melodia, mas sim o baixo da ária e a sua correspondente estrutura harmónica. Esta prática de variações sobre um baixo era a mais típica do período barroco e a este género pertencem, por exemplo, os vários conjuntos de variações sobre a folia bem como incontáveis chaconnes, passacailles e grounds. As variações sobre uma melodia eram apenas usadas quando esta possuía um texto bem conhecido, como uma canção popular ou um coral sacro. Alguns dos antecedentes das *Variações Goldberg* – e que Bach terá possivelmente conhecido – são as variações *Auf die Mayerin* de Froberger (1649), a obra sobre o mesmo tema de Reincken e, de forma mais direta, os conjuntos de variações que compõem o *Hexachordum Apollinis* de Pachelbel, e a ária com 32 variações intitulada *La Capricciosa* de Buxtehude. O próprio Bach havia já composto na juventude (ca. 1709) a *Aria variata alla maniera italiana*, que consiste igualmente numa ária (uma alemã italiana) com 10 variações.

O verdadeiro tema das variações é, pois, um baixo de 32 compassos, número que corresponde ao número total de andamentos da obra, com a reexposição final da ária. Este é apenas um dos vários recursos empregues por Bach para conferir coesão estrutural à obra. A organização cíclica é o mais notável destes recursos: as 30 variações são divididas em 10 grupos de três e a terceira de cada um destes grupos é sempre escrita em cânon, uma elaborada técnica contrapontística, em que duas vozes se imitam rigorosamente, à distância de um determinado intervalo. O intervalo escolhido vai aumentando progressivamente desde o uníssono ou 1.^a (variação 3) até à 9.^a (variação 27). Nas variações 12 e 15 (cânones à 4.^a e à 5.^a), o tema é imitado de forma invertida, ou seja, os intervalos originalmente ascendentes tornam-se agora descendentes, e vice-versa. Finalmente, a 30.^a variação – que deveria ser um cânon – é composta recorrendo a outro desafio contrapontístico gigantesco: a combinação de várias melodias tradicionais em simultâneo, uma técnica conhecida como quodlibet. Com as suas melodias populares, introduz uma curiosa aliança entre o erudito e o vernáculo, justificando assim as pretensões universalistas da obra.

Para além do processo organizativo descrito, Bach preocupou-se em reforçar a simetria, ao compor a variação 16 na forma de uma ouverture, em estilo francês, que «abre», assim, a segunda parte. Esta é apenas uma das várias variações que possuem caracteres e estilos particularmente delineados, demonstrativos de várias formas e géneros em uso. Vejamos algumas: a variação 7 tem a indicação manuscrita «al tempo di Giga» e é escrita como um canarie, uma subespécie de giga muito ao gosto francês; a variação 8 é uma pièce croisée ao estilo de François Couperin, em que as duas mãos se sobrepõem nos dois teclados diferentes, de forma a interpretar duas linhas melódicas independentes, mas na mesma tessitura; a variação 10 é intitulada *Fugetta* [sic] e, como o nome indica, é uma fuga a 4 vozes com duas entradas do sujeito por voz; a variação 13 é escrita com ornamentações floreadas ao estilo dos violinistas italianos; a variação 16 é a já citada ouverture à francesa, em duas secções contrastantes; a variação 22, com a indicação *Alla breve* é composta ao estilo de um ricercar seiscentista, num estilo conservador de polifonia imitativa; a variação 25, com indicação *Adagio*, apresenta uma melodia cantabile, lírica e muito ornamentada, sobre um acompanhamento discreto, e reproduz os andamentos centrais dos concertos italianos. Há que acrescentar a esta lista vários dos cânones que evocam andamentos de trio-sonata italiana, na sua textura de duas vozes imitativas entrelaçadas na mesma tessitura, criando e resolvendo dissonâncias sobre um baixo de acompanhamento independente e com mera função de suporte harmónico.

A maior parte das restantes variações são escritas num idioma elaborado e virtuoso, remanescente das tocatas e sonatas para tecla italianas, e em que é evidente e determinante a influência de Domenico Scarlatti. Uma das suas imagens de marca era o cruzamento das mãos, com grandes saltos alternados e de grande amplitude. Esta técnica só se divulgou pela restante Europa continental a partir dos seus *Essercizi*, publicados em Londres em 1738. Bach tornou-se, assim, um dos primeiros compositores a explorar de forma efetiva, diversificada e arrojada estes efeitos, que não só alargam consideravelmente a capacidade expressiva do instrumento, como contribuem para a maior espetacularidade da *performance*, aqui combinados com a abundância de brilhantes e velozes escalas, arpejos e outras figurações em valores rítmicos rápidos, acordes maciços e trilos simultâneos.

Fernando Miguel Jalôto

TEXTO DE VALTER HUGO MÃE SOBRE O DISCO *VARIAÇÕES GOLDBERG* DE PEDRO BURMESTER

Este disco é o encontro de perfeitos. Bach e Burmester. Os séculos desaparecem para que os dois se unam como partes de uma mesma inteligência. Uma que arrisca tudo, porque o que existia era pouco. Era preciso existir muito mais.

A volta genial de Pedro Burmester às *Variações Goldberg* acontece como o de um sábio preparado para regressar a casa. A magnífica obra de Bach encontra agora o pianista numa interpretação que só pode fazer quem maturou e já atravessa o monumento musical em pura intuição.

Se alguma coisa imediatamente nos chamava atenção no gesto de Burmester para com esta obra era a abertura dos tempos, uma permissão que levava o intérprete a instalar climas verdadeiramente distintos na partitura que, sendo uma, é necessariamente um objecto múltiplo, convocando cânones díspares e estados de espírito até contrastantes. Pois, avançando em relação à gravação dos anos de 1990, o gesto de Burmester é ainda menos rígido, diria que fluído, num ímpeto liberto que apenas os que sabem podem dominar sem se perderem. O espanto da primeira gravação redobra agora. E julgo que o ponto fundamental está na intuição, o modo como a obra se transforma num corpo que apenas os melhores podem domesticar. Neste sentido, estas *Variações* vêm às mãos de Burmester como um animal de carinho, amante, e escutam-se com a mesma paixão com que se toca alguém. Não é por acaso que em inúmeras passagens, nas progressões que Bach propõe, tenho a impressão de sentir a Burmester a mesma falha cardíaca dos enamorados, aquele instante em que não se respira, o coração que morre por um segundo para ressuscitar em esplendor logo a seguir. Como a nascer tudo de novo.

Há algo de mais limpo que, ainda assim, permite maior identidade. Esta é uma versão pessoalíssima. E se o mito conta que a obra valia para cuidar dos sonos do embaixador da Rússia, é verdade que a mim me comove como pode suscitar certa alegria contida e como, a dada altura, mais do que

deitar o embaixador, me dá a sensação de haver uma despedida. A *Variação XXV*, talvez a minha favorita de sempre, o *Adagio*, é mais morredora e suscita a mais brilhante interioridade. Burmester oferece uma dolência, uma solenidade que se torna quase matéria parando nossos corpos. Pareceu-me que tudo era mais e mais longe, como se até entre o pianista e o piano houvesse uma lonjura, um afastamento que os obrigasse a ir embora um do outro, a tocarem-se à distância, pela memória ou pela saudade. Não há senão a magia para explicar tal coisa. Quando em menino entendi que Bach variava o baixo harmônico, a harmonia, ao invés da melodia, pensei que escolheu lidar com as costas da música. Algo que existe na estrutura mais discreta onde o edifício sempre mais encantatório da melodia se vai erguer. A revolucionária, e profundamente didática, proposta do maravilhoso mestre desafia nossa atenção, primeiro porque nos priva daquela espécie de açúcar que existe na melodia do tema. Não voltamos ao que mais nos delicia na aria, a sarabanda tão perfeita de onde parte. Depois, porque nos obriga a encontrar a beleza na trilha mais amarga. Extrai a obra do lado que seria menos fértil, de verdade como quem procura amar e ser amado por uma pedra. Pedro Burmester tem essa capacidade inteira, a de criar a condição cardíaca numa pedra.

Este disco é o encontro de perfeitos. Bach e Burmester. Os séculos desaparecem para que os dois se unam como partes de uma mesma inteligência. Uma que arrisca tudo, porque o que existia era pouco. Era preciso existir muito mais.

Valter Hugo Mãe

(Texto escrito ao abrigo do antigo Acordo Ortográfico)

Pedro Burmester

Piano

Nasceu no Porto, em 1963. Deu o primeiro recital aos 10 anos, tendo atuado, desde então, como solista, em música de câmara e com orquestra, em diversas salas de referência, como o Grande Auditório da Fundação Gulbenkian, a Sala Suggia da Casa da Música, os Coliseus do Porto e Lisboa, a Sydney Opera House, o Beijing Concert Hall, o Auditório Nacional de Madrid, o Kennedy Center, o Concertgebouw, o Teatro Ghione, entre muitas outras. Foi aluno de Helena Sá e Costa durante 10 anos. Aperfeiçoou os seus estudos nos Estados Unidos com Sequeira Costa, Leon Fleisher e Dmitri Paperno. Participou em cursos e *masterclasses* de Jörg Demus, Aldo Ciccolini, Karl Engel, Moura Castro, Eric Heidsieck, Lev Vlasenco, Vladimir Ashkenazy, Peter Lang, Tatiana Nikolaïeva e Elisabeth Leonskaia. Foi também bolseiro do Ministério da Cultura da Áustria e frequentou a Academia de Verão de Salzburgo, durante 10 anos consecutivos. Em 1983, venceu o 2.º Prémio Vianna da Motta e, em 1989, recebeu o Prémio Especial do júri do concurso Van Cliburn, nos Estados Unidos. Foi solista com praticamente todas as orquestras portuguesas e diversas orquestras

internacionais, como a Australian Chamber Orchestra, Manchester Camerata, Orchestre Philharmonique Royal de Liège, London Symphony Orchestra, Orquestra Sinfónica do Teatro Nacional Cláudio Santoro, Zagreb Philharmonic Orchestra, entre outras. Partilhou o palco com 65 maestros nacionais e internacionais, entre os quais Frans Brüggen, Jan Latham-Koenig, Lothar Zagrosek, Michael Zilm, Paavo Järvi, Sir Georg Solti, Joana Carneiro, Isaac Karabtchevsky, Leopold Hager, Peter Rundel e Baldur Brönnimann. Em formação de música de câmara, atua regularmente com o pianista Mário Laginha; colaborou com outros músicos, como Anner Bylsma, António Saiote, Gerardo Ribeiro, Paulo Gaio Lima, Jed Barahal, Thomas Zehetmair, Augustin Dumay, David Geringas e Mischa Maisky. Gravou o primeiro disco em 1987, com obras de Schumann e Schubert (Edição EMI), e, desde então, editou vários discos a solo, com orquestra e música de câmara, num total de 18 gravações. É ainda docente da licenciatura e mestrado de Piano e Música de Câmara, na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, no Porto, além de responsável por diversas *masterclasses* de formação a jovens pianistas.

JÁ A SEGUIR — 27 FEV

Ciclo Sexta Maior
Música Medieval

**AS CANÇÕES DE D. DINIS,
O REI TROVADOR**

NA ROTA DO PEREGRINO

Direção Musical **Mauricio Molina**

sexta-feira, 20h, +6

Sala Luís de Freitas Branco



Na Rota do Peregrino © Franco Sanguinetti

Ciclo de Conferências

Notas de Música

**O REI D. DINIS E A MÚSICA
MANUEL PEDRO FERREIRA**

sexta-feira, 18h30, +6

Sala Lopes-Graça

**SUBSCREVA A
NEWSLETTER CCB**

GARANTA O MELHOR LUGAR

ccb.pt/newsletter



Temporada 2025/2026

Centro Cultural de Belém
Sala Lopes-Graça
sexta-feira, 18h30

CICLO NOTAS DE MÚSICA

VARIAÇÕES SOBRE A VARIAÇÃO

Paulo Ferreira de Castro

O termo «variações» designa uma técnica de composição amplamente cultivada em diferentes contextos e estilos musicais, mas também um género musical em sentido próprio, baseado nessa mesma técnica. Na origem, a arte da variação consiste num jogo de repetição e diferença, com raízes em antigos preceitos retóricos, visando o reforço e a variedade da expressão – em linguagem comum, a arte de «dizer a mesma coisa por outras palavras». Na aceção mais especificamente musical, o princípio da variação alimentou o engenho dos compositores de todas as épocas, ao promover a invenção de formulações sempre novas de uma mesma ideia musical.

Nesta conferência, abundantemente ilustrada com materiais audiovisuais, serão abordados diferentes exemplos da arte da variação musical numa panorâmica histórica entre o século XVI e a atualidade.

Esta conferência realiza-se no âmbito do recital de piano **Variações Goldberg** de Bach, com **Pedro Burmester**, no mesmo dia 30 de janeiro, às 20h.

O El Corte Inglés apoia o Programa de Mediação de Música Erudita do CCB.

El Corte Inglés



Paulo Ferreira de Castro

Estudou musicologia em Estrasburgo e Londres, tendo obtido o seu Doutoramento no Royal Holloway College. É Professor Associado do Departamento de Ciências Musicais da NOVA FCSH. Entre 1992 e 2000, exerceu funções diretivas no Teatro Nacional de São Carlos. Foi o primeiro Presidente da SPIM (Sociedade Portuguesa de Investigação em Música) e Presidente da Direção do CESEM (Centro de Estudos em Música). Desde 2022, integra o Diretório da Sociedade Internacional de Musicologia (IMS),

com sede em Basileia (Suíça). Fez crítica musical no semanário Expresso e é autor de estudos sobre história e estética musical dos séculos XVIII a XXI, publicados em várias línguas. Tem realizado numerosas conferências em Portugal e no estrangeiro – nomeadamente em França, Itália, Áustria, Reino Unido, E.U.A, Canadá, Polónia, Rússia, Sérvia, Grécia, Espanha e Brasil – e tem colaborado regularmente com o CCB. Das suas publicações recentes, destaca-se o volume *Intertextuality in Music: Dialogic Composition* (Routledge).

CCB

30 JAN 26

CICLO NOTAS DE MÚSICA

**VARIACÕES SOBRE
A VARIAÇÃO
PAULO FÉRREIRA DE CASTRO**

ARTES
PERFORMATIVAS