

RECITAL DE PIANO

Camila Monteiro

Sala Margarida
Magalhães de
Sousa

21 de julho de 2020

19h30



Orientação de:
Irina Semënova
João Espírito Santo
(componente teórica)

Camila Monteiro (piano)

Johann Sebastian Bach

Prelúdio e Fuga em Dó Maior, BWV 846
de *O Cravo Bem Temperado*, Vol. I

Franz Joseph Haydn

Sonata em Dó menor Hob. XVI: 20

I. *Moderato*

II. *Andante con moto*

III. *Allegro*

Intervalo (15 minutos)

Alexander Scriabin

Prelúdio op. 11, n.º 2

Moritz Moszkowski

Estudo op. 72, n.º 5

Luiz Costa

Roda o vento nas searas

Johann Sebastian Bach

31 de março de 1685 (Eisenach) – 28 de julho de 1750 (Leipzig)

Prelúdio e Fuga em Dó Maior, BWV 846

Este prelúdio e esta fuga, os primeiros do Volume I de *O Cravo Bem Temperado*, formam um conjunto muito complexo que revela o domínio absoluto de Bach da escrita harmónica e contrapontística. Embora contenha uma enorme variedade de ideias musicais e técnicas de composição sofisticadas, o efeito geral é gracioso e encantador.

O prelúdio e a fuga estabelecem uma relação de complementaridade, já que Bach se serve de técnicas contrastantes para cada um deles. Enquanto o prelúdio se apresenta sob a forma de pensamento vertical baseado em funções harmónicas, a fuga é um exemplo de escrita contrapontística extremamente complexa.

Podemos associar a esta obra um certo simbolismo religioso. A particular figuração em arpejos ascendentes que caracteriza toda a textura harmónico-melódica do prelúdio remete para a ideia de plenitude. Frequentemente, na música vocal de Bach, as figurações em arpejo de acordes maiores encontram-se associadas a palavras como *ganz* (todo) e *Welt* (mundo). Pode estabelecer-se, pois, uma conexão entre harmonia musical, expressa nos motivos figurativos do prelúdio, e harmonia cósmica, presente na sua aceção metafísico-teológica de mundo inteiro enquanto criação divina, conferindo-lhe um carácter celestial e espiritual, tanto que, mais de um século depois, serviu de base para a composição do *Ave Maria* de Charles Gounod.

Como reflexo, a fuga, a 4 vozes, é permeada por breves e incessantes movimentos melódicos ascendentes sobrepostos, resultando na sensação de uma interminável ascensão até alcançar significativamente, no acorde final, a nota mais aguda usada no primeiro volume de *O Cravo Bem Temperado*, o dó5.

Franz Joseph Haydn

31 de março de 1732 (Rohrau) – 31 de maio de 1809 (Viena)

Sonata em Dó menor Hob. XVI: 20

A década de 70 do século XVIII foi marcada pela transição da escrita do cravo para o piano-forte (precursor do piano atual), bem como pelo movimento estético *Sturm und Drang*, que se pode traduzir como “Tempestade e Ímpeto”, marcado por uma expressividade exacerbada, harmonias rebuscadas e grande tensão dramática. Esta sonata, de 1771, é a representação destes dois marcos na história da música, tendo sido a primeira obra de Haydn concebida especificamente para ser tocada no piano-forte, devido aos contrastes dinâmicos abruptos presentes nela.

O primeiro andamento (*Moderato*) é iniciado com um par de motivos de “suspiro” de duas notas e marcado, não por melodias extremamente sustentadas, mas sim por efemeridade emocional, expressa de maneira mais reveladora nas suas rápidas mudanças de ritmo e textura, que mantêm o ouvinte tenso. A frequente ornamentação, combinada com ritmos pontilhados e alegres, transmite energia, contrastando com momentos de suspensão, *adagio*, que representam incerteza/hesitação após toda a agitação. O segundo andamento (*Andante con moto*) transmite influências do passado, como se algum eco da era barroca estivesse a ser canalizado na textura simples de duas vozes com a qual começa: melodia nobre de pequeno alcance avançando lentamente. Atinge o máximo de expressividade nas passagens sincopadas entre as duas mãos. No terceiro andamento (*Allegro*), Haydn contraria o padrão da época, preferindo finalizar a sonata de forma intensa, preenchida por uma sensação de emergência, cujo clímax é atingido na exibição de passagens virtuosísticas na segunda metade do andamento.

Devido à sua intensidade trágica, esta sonata é frequentemente comparada à *Appassionata* de Beethoven.

Alexander Scriabin

6 de janeiro de 1872 (Moscou) – 27 de abril de 1915 (Moscou)

Prelúdio op. 11 n.º 2

Esta peça pertence ao conjunto de prelúdios op. 11 (1888-1896) inspirado no ciclo de prelúdios de Chopin, abrangendo todas as tonalidades. Constitui uma autêntica «enciclopédia» do estilo musical típico do período inicial da criatividade de Scriabin.

O prelúdio n.º 2, em estilo de valsa, é ternamente melancólico. A melodia cativa com uma incrível sensibilidade e nuances subtis, próprias de um humor pensativo e nostálgico. O início parece frágil e efêmero, assemelhando-se a uma memória distante, quase esquecida. Aos poucos, transforma-se, materializando-se em breves momentos de ascensão interior e de esgotamento das emoções. Após essa manifestação de inspiração, a música regressa ao estado anterior de contemplação contida e, gradualmente congelada, derrete no final.

Caracteriza-se por uma combinação surpreendente entre organização racional da forma e expressividade musical. Apesar de pertencer às obras do período inicial da produção do compositor, a peça reflete temáticas constantes em Scriabin – busca inquieta, aspiração a algo superior e sinceridade na expressão. A vasta gama de tonalidades emocionais que enriquecem o sentimento rebelde que domina a peça é conseguida através de diferentes elementos musicais: a sombra da ansiedade e da excitação emocional é criada pelo ritmo volátil e pela abundância de dissonâncias, bem como pela melodia tortuosamente afiada e pelas mudanças tonais repentinas; fragilidade e ternura são trazidas pela textura clara e pela supremacia do registo agudo; o pensamento nostálgico reflete-se no movimento leve de valsa.

Com uma saturação psicológica tão significativa, a única coisa que impede que as emoções se tornem incontroláveis é a sua estrutura de composição clara.

Moritz Moszkowski

23 de agosto de 1854 (Breslávia) – 4 de março de 1925 (Paris)

Estudo op. 72, n.º 5

“Depois de Chopin, Moszkowski é quem melhor entende como compor para piano”, afirmou Paderewski.

Além de compositor, pedagogo e maestro, Moszkowski foi um dos mais famosos pianistas do seu tempo.

A sua obra mais notável são os quinze *Estudos de virtuosismo*, op. 72. Ao contrário de obras semelhantes de muitos compositores do seu tempo, os seus estudos estão longe de ser considerados “padrão” e meramente técnicos, sendo reconhecidos como peças de carácter próprio e tendo encontrado lugar no repertório de concerto de pianistas da estatura de Horowitz.

Do ponto de vista pedagógico são importantes por mostrarem ao estudante que a técnica é muito mais do que velocidade, força e precisão e que a separação entre técnica (entendida no sentido estrito como os aspetos mais mecânicos da execução) e aspetos musicais é artificial. São a demonstração de que toda a componente física da execução é inseparável da componente musical e uma interpretação de excelência é feita precisamente de uma série infindável de subtilezas, como o controlo e qualidade do som, fraseado, etc.

O estudo Op. 72 n.º 5 (*Veloce e leggiero*) pode ter a aparência de um estudo genérico, dentro dos moldes dos estudos de Czerny, mas é muito mais musical, explorando diferentes secções dinâmicas e balanço sonoro entre as vozes. Tal como o op. 72, n.º 1, foi concebido para desenvolver a clareza, independência e velocidade dos dedos. Ao mesmo tempo, revela influência do período romântico, o que lhe confere muito mais musicalidade, contrastando com a sua finalidade técnica.

Luiz Costa

25 de setembro de 1879 (Barcelos) – 7 de janeiro de 1960 (Porto)

Roda o vento nas searas

Conseguindo criar na sua obra uma síntese entre a tradição musical alemã, a presença do impressionismo francês e um sentimento profundo de fervor nacional, no seu melhor sentido, Luiz Costa acabou por criar uma linguagem própria, um universo interior, o que o tornou num dos mais importantes representantes do Modernismo musical português.

Uma das suas preocupações era a de inculcar um carácter nacional às suas obras, o que está bem patente não só na escolha dos títulos, mas também no conteúdo e no material temático empregue: o compositor encontra diversas fontes de inspiração, das quais se destaca a natureza do seu Minho natal, que serviu de base para a peça aqui apresentada.

Roda o vento nas searas faz parte do ciclo *Telas Campesinas* Op. 6, composto por 4 peças. Aqui, o compositor pretende aludir ao ambiente campestre da sua terra natal. Ao longo de toda a obra, é expresso o constante movimento do vento, através de passagens rápidas e crescentes entre as duas mãos, que ora se acentua, ora desvanece. É difícil descrever a obra com precisão, uma vez que a maior parte dos elementos representados será compreendida de diferentes formas, dependendo do intérprete e do ouvinte. A obra, de estilo programático, é caracterizada por uma extrema leveza e sensibilidade, cabendo ao intérprete a difícil tarefa de conseguir “reproduzir”, mediante a sua interpretação, as “imagens nítidas” idealizadas pelo compositor.

Camila Monteiro

Camila Cabral Monteiro, nascida a 19 de junho de 2002, na cidade de Ponta Delgada, frequenta, atualmente, o 8º grau do curso de piano no Conservatório Regional de Ponta Delgada, onde ingressou no ano letivo 2010/2011.

Desde aquela data vem sendo acompanhada pela professora Irina Semënova.

Participou em masterclasses com professores como Sonia Bach, Diana Botelho Vieira, Luís Filipe Sá e Maria Amélia Ribeiro. Fora do âmbito escolar, chegou a frequentar os grupos corais «Pequenos Cantores» e «Coral de S. José». Com um gosto particular pelo canto, não deixou nunca esta faceta da sua vivência musical, desenvolvendo-a em contexto não formal.