

Recensão: *Viana da Mota: Fantasiestück, Zwei Klavierstücke nach A. Böcklin, Cinco Rapsódias Portuguesas, João Costa Ferreira (CD Grand Piano, 2018)*

Christine Wassermann Beirão

CESEM
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade NOVA de Lisboa
cbeirao@fesh.unl.pt

O PRIMEIRO DISCO DE JOÃO COSTA FERREIRA com obras de José Vianna da Motta para piano solo foi gravado em março de 2017, em Montreuil, França, no mesmo instrumento e no mesmo estúdio que o disco posterior (igualmente recenseado neste número da *RPM*), e editado no ano seguinte pela editora Naxos na gama «Grand Piano», que é especializada em obras pouco ou nada conhecidas para instrumentos de tecla.¹ Contém obras de Vianna da Motta compostas entre 1885 e 1894, sendo todas, menos uma (*Fantasiestück*, op. 2), estreias discográficas absolutas. O número de *opus* da primeira peça, *Fantasiestück*, de 1885, indica que se trata de composições da nova série de numeração, começada com a bem conhecida *Barcarola* n.º 1. No entanto, às restantes obras gravadas, *Zwei Klavierstücke nach A. Böcklin* (duas peças de piano a partir de A. Böcklin) e *Cinco rapsódias portuguesas*, não foram atribuídos números de *opus*, apesar de Vianna da Motta ter indicado para *Zwei Klavierstücke* o *opus* 9 e no catálogo da exposição em comemoração dos cinquenta anos da morte do artista a obra aparecer como *opus* 10.² Porém, tanto o número 10 como o 9 foram atribuídos a outras duas composições. Assim, a decisão de João Costa Ferreira de indicar o pequeno ciclo sem número de *opus* é completamente razoável, e não é caso

A autora segue as normas do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990.

¹ O CD teve apoios da Câmara Municipal de Leiria, Fundação Caixa Agrícola de Leiria, AvA Musical Editions e Antena 2.

² Maria Helena TRINDADE e Teresa CASCUDO (coord.) *José Vianna da Motta. 50 Anos depois da sua morte: 1948-1998* (Lisboa, Instituto Português de Museus - Museu da Música, 1998), p. 68.

único, já que muitas obras de relevo de Vianna da Motta ficaram igualmente sem número, como as *Cinco rapsódias portuguesas*, a *Fantasia dramática* ou *D. Inês de Castro*.³

O excelente texto para o livrete do presente disco é da autoria do musicólogo Rui Vieira Nery. Partindo da situação política e, em consequência, cultural após a Guerra Civil de 1832-4, aborda o estado da música e das respetivas instituições em Portugal, para explicar o facto de Vianna da Motta e muitos outros músicos nacionais se terem formado em França ou na Alemanha. Compreende-se, assim, a evolução artística de Vianna da Motta no meio da tradição clássica-romântica germânica, que o conduziu a compor obras como *Fantasiestück* e *Zwei Klavierstücke nach A. Böcklin*. Uma vertente fulcral do Romantismo foi a criação de obras deliberadamente nacionais, em que se inserem as suas *Cinco rapsódias portuguesas*.

Quando Vianna da Motta compôs a *Fantasiestück*, na primavera de 1885, estava já no segundo ano das lições de composição com Philipp Scharwenka, irmão do seu professor de piano Xaver Scharwenka. Atribuindo à peça o número de *opus 2*, considerou-a obviamente como a segunda obra «válida» na sua nova orientação composicional, após a *Barcarola n.º 1*, op. 1. Seguindo a tradição do Romantismo germânico, as diferentes secções da *Fantasiestück*, com a forma ABA', são mais contrastantes do que nas obras de infância compostas ainda em Portugal. O tema da secção A é talvez um dos mais bem-sucedidos de Vianna da Motta, com uma suave melodia principal, contrapontisticamente bem trabalhada com a voz intermédia, e um acompanhamento de acordes arpejados de boa invenção. Esta secção (*tranquillo e piano*), que é repetida de forma variada (*più lento e più piano della prima volta*) após a secção B, lembra as peças líricas de Robert Schumann – não por acaso, pois Vianna da Motta tinha estudado duas das *Fantasiestücke* op. 12 de Schumann no ano anterior.⁴ A secção B (*molto agitato*) continua à maneira de Schumann, mas acaba por se aproximar mais do estilo de Liszt, aumentando em volume, tempo e densidade sonora. A interpretação de João Costa Ferreira é muito virtuosa, inspirada e poética, com tendência para um ligeiro exagero da agógica na última secção da peça.

As *Zwei Klavierstücke nach A. Böcklin*, de 1891, mostram um grande salto na arte de composição de Vianna da Motta, o que supostamente se deve não apenas à sua avançada maturidade artística, mas também ao facto de naquele mesmo ano ter começado a ter lições com Philipp Wolfrum, em Heidelberg. O título da obra nasceu após a observação de Friedrich Wilhelm Langhans, o antigo professor de História da Música de Vianna da Motta, que achou as duas peças

³ Para mais detalhes sobre João Costa Ferreira ver a recensão publicada neste volume: Christine Wassermann BEIRÃO, «José Vianna da Motta: Poemas pianísticos, vol. 1, João Costa Ferreira (CD mpmp, 2020)», *Revista Portuguesa de Musicologia*, 7/2 (2020), pp. 369-74.

⁴ Christine Wassermann BEIRÃO (coord.), *Diários 1883-1893: José Vianna da Motta* (Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal - Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, 2015), pp. 76-7.

«um pouco aquosas, de modo que acabámos finalmente por baptizá-las segundo Böcklin.»⁵ referindo-se aos quadros «Meeresidylle» (Idílio no mar) e «Im Spiel der Wellen» (No jogo das ondas), pintados pelo suíço Arnold Böcklin em 1887 e 1883, respetivamente. No entanto, é de observar que, relativamente ao primeiro quadro mencionado, a obra que serviu de inspiração é provavelmente «Triton und Nereide», de 1873-4, que o próprio Böcklin designava também como «Meeresidylle» e que foi pintada para a Galeria Schack em Munique. Vianna da Motta visitou este museu e a Neue Pinakothek em 1889.⁶ João Costa Ferreira teve a ótima ideia de incluir na partitura cópias dos dois quadros. Fica-se com uma impressão das obras deste pintor, mesmo que «Meeresidylle» não corresponda ao quadro que o compositor e Langhans tinham em mente.

Musicalmente, as duas peças formam um ciclo através da mesma tonalidade e de ideias temáticas semelhantes entre si. Ambas são compostas numa forma livre e, talvez não por acaso, terminam em *pianissimo possibile* (ppp). «Meeresidylle» é de um carácter mais calmo, com a melodia principal quase sempre acompanhada por figuras de semicolcheias e fusas, que lembram os movimentos de ondas. Nas secções com passagens de escalas rápidas na mão esquerda e oitavas na mão direita, a peça parece ser inspirada em Liszt e, na parte central, também em Chopin, mas contém muitos elementos originais, como a variedade de atmosferas musicais ou certas figuras rítmicas pontuadas e sincopadas que aparecem também noutras obras de Vianna da Motta. «Im Spiel der Wellen», em contraste, é uma peça muito viva e espirituosa. Como em «Meeresidylle», o percurso musical é o resultado não de uma forma predefinida, mas da alternância entre vários ambientes. Ambas as peças, aliás, são de um carácter muito mais leve e delicado do que os quadros de Böcklin. Presume-se que seriam diferentes se tivessem sido inspiradas pelos quadros, em vez de apenas terem adotado os respetivos títulos. Costa Ferreira toca a obra com verdadeira maestria e poesia, tomando por vezes grandes liberdades nas alterações de andamento, nomeadamente na primeira peça mais lírica.

Tem havido especulações relativamente às datas de composição das *Cinco rapsódias portuguesas* e à questão da existência ou não de mais uma além destas. O próprio Vianna da Motta não se lembrou, quando informou Fernando Lopes-Graça sobre as suas composições de carácter nacional, que a primeira das cinco rapsódias foi aquela que tinha composto mais de três anos antes das restantes quatro. No entanto, numa carta dirigida às senhoras Lemke, fala de quatro rapsódias compostas no verão de 1894, e no seu diário há uma entrada de janeiro de 1891 sobre a conclusão

⁵ BEIRÃO (coord.), *Diários 1883-1893* (ver nota 4), p. 806. (O termo «wässrig» do texto original em alemão foi erradamente traduzido por «insípidas».)

⁶ BEIRÃO (coord.), *Diários 1883-1893* (ver nota 4), p. 665.

da sua (primeira) rapsódia.⁷ Contrariamente ao que escreveu na carta mencionada, só a quarta foi publicada. A edição da partitura das *Cinco rapsódias portuguesas* por João Costa Ferreira para a AvA Editions⁸ é, portanto, a primeira para quatro delas.

Dedicada ao rei D. Carlos, a primeira rapsódia é a mais extensa e possivelmente a mais exigente no que diz respeito à destreza digital e à interpretação virtuosística. Neste último aspeto, supera muitas das rapsódias húngaras de Liszt, que Vianna da Motta conhecia bem e que o devem ter inspirado. Na primeira *Rapsódia portuguesa*, na qual utilizou as melodias de cinco fados, o compositor trabalhou com variações destas melodias e criou transições harmónica e ritmicamente muito elaboradas, usando ambos os elementos para obter passagens de um virtuosismo extremo e, ao mesmo tempo, uma consistência de composição diferente do estilo mais rapsódico, no sentido literal do termo, de Liszt. João Costa Ferreira consegue transmitir perfeitamente a coerência da obra e domina as dificuldades de tal maneira que o ouvinte nem sequer fica com a impressão de que elas existem.

Os temas das quatro rapsódias seguintes baseiam-se em melodias folclóricas portuguesas. Nessas composições o virtuosismo, se bem que se encontre presente, tem menos importância, estando o interesse em trabalhar com o material folclórico em primeiro plano para o compositor. A segunda rapsódia é construída sobre dois temas, variando a atmosfera entre calma-pensativa e alegre-dançante. A terceira, utilizando três melodias populares, é talvez a mais «rapsódica» e contrastante de todas. O compositor trabalhou com vozes cromáticas e reviravoltas harmónicas inesperadas, bem como com as mais variadas texturas musicais, entre uma simples melodia acompanhada e repentinas erupções lisztianas. Nas secções de transição, e nomeadamente na parte final, os três temas aparecem também entrelaçados e combinados entre si de uma maneira engenhosa.

As duas últimas rapsódias foram acompanhadas por subtítulos do autor. O da quarta, «Oração da tarde», promete uma compensação para a vivacidade da peça anterior. Andamento (*Adagio*), dinâmica, articulação, o carácter calmo das duas melodias populares e motivos de sinos criam a atmosfera esperada pelo título imaginativo. Também o desenvolvimento harmónico e o cromatismo servem claramente para sugerir um ambiente de reza, ora calma, ora fervorosa. João Costa Ferreira segue perfeitamente a intenção poética da peça. Apenas no que diz respeito à dinâmica, a interpretação poderia ser um pouco mais rica de contrastes. A última rapsódia, com o subtítulo «São João», foca-se nos diferentes caracteres das cinco melodias populares que lhe servem de material temático. É de notar que, apesar da ideia subjacente de uma festa, a secção central desta peça seja a

⁷ Christine Wassermann BEIRÃO (org.), *José Vianna da Motta: Correspondência com Margarethe Lemke 1885-1908*, (Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal - Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, 2018), p. 89; BEIRÃO (coord.), *Diários 1883-1893* (ver nota 4), p. 768.

⁸ José Vianna da MOTTA, *Cinco rapsódias portuguesas*, rev. João Costa Ferreira (Lisboa, AvA Musical Editions, 2014), ref. ava141247.

mais saudosa do ciclo todo. Essa impressão, que provém da tonalidade menor, da dinâmica e da articulação suaves, de um cromatismo abundante e de indicações como *molto espressivo*, *mormorando* e *plaintif*, é transmitida pelo intérprete com muita sensibilidade.

A comunidade musical tem de agradecer duplamente a João Costa Ferreira pelo excelente CD e pela edição em partitura, após cento e vinte anos, de dois ciclos com obras de relevo de José Vianna da Motta.

Christine Wassermann Beirão obteve o mestrado (*Magister Artium*) e o doutoramento em Ciências Musicais em Berlim, Alemanha. Foi professora contratada, assistente científica num projecto sobre Olivier Messiaen da Deutsche Forschungsgemeinschaft e directora da secção de música na Fundação Guardini, em Berlim. Teve uma bolsa de pós-doutoramento financiada pela FCT, para um trabalho sobre espólios de compositores portugueses. Tem publicado vários livros e artigos sobre José Vianna da Motta e Luiz Costa em Portugal e na Alemanha. É investigadora integrada do CESEM / NOVA FCSH.

