

SOFIA LOURENÇO

O piano, os pianistas e o seu repertório impõem uma preponderância incontornável na actividade concertística do Orpheon Portuense. *Cem anos da Arte do piano* percorre o itinerário de um século (entre 1881 e 1991) durante o qual os pianistas mais influentes e reconhecidos internacionalmente e em quantidade muito elevada se apresentaram em concerto, a convite da Sociedade de Concertos "Orpheon Portuense", na cidade do Porto, essencialmente nas salas Teatro Gil Vicente no Palácio de Cristal e no Teatro S. João. Para que a distribuição de mais de um século de atividade de concertos a solo fosse manuseável, optou-se por uma organização metodológica da elaboração de uma tabela cronológica por décadas de atividade, que pode ser consultada no CD em anexo neste livro. Segue-se uma análise descritiva dos tipos de repertório e da estrutura dos programas dos recitais de piano, incluindo a presença de repertório de autores portugueses nos programas de piano solo, especificada caso a caso. É problematizado o âmbito local e internacional da atividade dos pianistas solistas e com orquestra, assim como a predominância da tendência das escolas pianísticas francesa e germânica.

Sofia Lourenço é atualmente pós-doutoranda no Centro em Ciência e Tecnologia das Artes da Universidade Católica Portuguesa e bolseira da Fundação para a Ciência e Tecnologia. Os seus interesses de investigação centram-se nos estudos de performance (escolas de piano), na musicologia histórica e na musicologia sistemática, na qual centra o seu projeto multidisciplinar *MAPP- Multimodal Analysis of Piano Performance* <http://vimeo.com/97307427>.

Pianista natural do Porto, onde concluiu estudos superiores (Conservatório de Música do Porto, Faculdade de Letras da U.P.). Discípula de Helena Sá e Costa desde os 10 anos de idade, iniciou o estudo de piano na Juventude Musical Portuguesa com Maria da Glória Moreira e Fausto Neves. Foi igualmente orientada por diversos pianistas de referência (Sequeira Costa, V. Margulis, A. Larrocha, G. Sebok, C. Cebro, G. Sava, L. Simon). Obteve o Diploma de Solista de Piano (*Abschlussprüfung Klavier*) na *Universität der Künste Berlin*, como bolseira da Fundação Gulbenkian. É professora de piano na ESMAE/IPP desde 1991. Concluiu o grau de Doutor em Música e Musicologia, na Universidade de Évora, em 2005. Integra desde 2007 (Coordenação Estudos Musicais 2009 a 2013) o Centro de Investigação (CITAR) da Escola das Artes da UCP.

Dedica-se à divulgação da música portuguesa, tendo gravado 3 CDs a solo para a editora Numérica, o CD "DUAL" e em 2012 para o Festival Black & White *Duo pour une Pianiste* de Jean-Claude Risset.

CEM ANOS DA ARTE DO PIANO: OS PIANISTAS NA SOCIEDADE DE CONCERTOS ORPHEON PORTUENSE (1886-2008)

"A regra principal da Interpretação será sempre a simplicidade.

Nós não temos mais consciência de nós próprios – não sou eu a tocar piano, mas antes, toca-se piano e eu vejo, tudo está correcto: como se as melodias fossem conduzidas por mão divina aos meus dedos, e como um fluxo, deixam-se conduzir por estas correntes, e vivenciam na maior humildade, a maior felicidade de um artista consagrado: ser o meio entre o sagrado, o eterno e as pessoas."

(Sobre Interpretação Musical,
Edwin Fischer, Luzern, 1947)

Sobre a cronologia das atuações de pianistas solistas na sociedade de concertos Orpheon Portuense

A referência mais antiga à apresentação de uma obra para piano solo na longa história da Sociedade de Concertos "Orpheon Portuense" é de 29 de maio de 1883 no Palácio de Cristal, no Salão Gil Vicente, no Porto – Portugal, dois anos após a sua fundação. Trata-se do *Nocturno Op. 27 n.º 1* de F. Chopin, e foi interpretado pela pianista Magdalena von Hafe. Não se encontram mais registos sobre esta pianista, que interpretou o *Scherzo Op. 31* do mesmo compositor, a 6 de março de 1884, o que demonstra a habilitação profissional da executante, no que diz respeito à exigência da obra. A 3 de abril segue-se a *Novellete n.º 1 Op. 21* de Robert Schumann e, a 20 de dezembro de 1884, o *Nocturno Op. 15 n.º 2*.

Só em 1885, a 23 de janeiro, será ouvido o entretanto artista internacional Alfredo Napoleão com a mesma obra de F. Chopin, o *Scherzo Op. 31 n.º 2*, no Teatro S. João, no Porto, revelando a popularidade da obra e uma eventual e facilmente fundamentável preferência do público. O mesmo se pode afirmar da *Fantasia Húngara, S. 123* Franz Liszt, apresentada nesse mesmo concerto e acompanhada pela Orquestra Orpheon Portuense, com a direção artística de Moreira de Sá, a qual se manterá até 1924.

E será só em 1887, a 14 de janeiro, que se escutará uma obra a solo, e de novo de Frédéric Chopin, o *Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante, Op. 22*, com a intérprete Elvira Mattos, outra ilustre desconhecida na literatura crítica, mas certamente conhecida do público à época, que na designação algo paternalista pela exclusão positiva de Harold C. Schonberg, poderia ser incluída no grupo de pianistas mulheres ativas no final do século XIX europeu denominadas, a par de muitas outras, com o epíteto de "The Ladies" (Schonberg, 1987: 327). Em 1888, Ethelinda Cassels, com a *Berceuse Op. 57* (entre outras obras do repertório do Romantismo). Outros pianistas iam fazendo nestes anos iniciais da sociedade de concertos curtas aparições, integrados em grupos de câmara, como é o caso de Virgínia Suggia, Xisto Lopes e Félix Moreira de Sá.

Mas Alfredo Napoleão não deixará os seus créditos só firmados no repertório do Romantismo, e no mesmo ano de 1885, a 23 de dezembro, apresenta-se com a *Sonata n.º 32 para Piano, Op. 111*, de Ludwig van Beethoven.

Uma relação breve da atividade artística com a listagem de todos os concertos do Orpheon Portuense pode ser consultada em base de dados de acesso livre em: <http://www.casadamusica.com/en/a-casa-da-musica/orpheon-portuense>.

Existem ainda registos da atividade concertística de Bernardo Valentim Moreira de Sá a partir de 1862, sendo que a primeira atuação pública do Orpheon Portuense enquanto Sociedade de Concertos está assinalada no Salão da Assembleia Portuense, a 4 de março de 1882, com a atuação do coro, o Orpheon Portuense na sua funcionalidade e missão original (Costa, 2008: 213).

Embora a assinatura da fundação da Sociedade de Concertos date de 1881, existem, no entanto, registos de atividade concertística desde 1871. O pianista Miguel Ângelo apresenta-se em concerto a solo no dia 10 de abril de 1872, no Teatro S. João, e Arthur Ferreira, seu discípulo, no ano seguinte, a 9 de maio, no Teatro Académico em Braga. O mesmo Arthur Ferreira apresenta-se em 1877 no Teatro S. João, a 8 de maio.

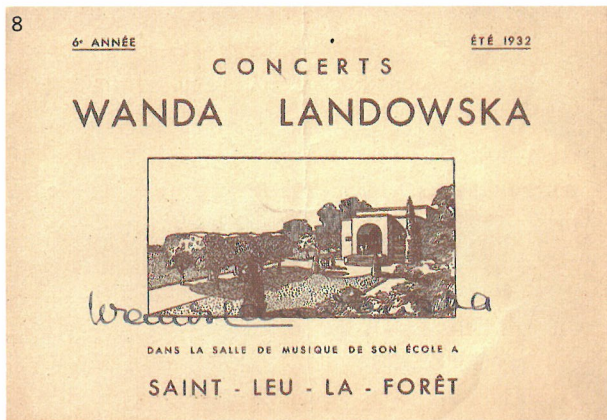
Para que a distribuição profícua de mais de um século de concertos a solo entre os anos de 1881 e 1991 fosse manuseável, optou-se por uma organização metodológica deste estudo, a partir da elaboração de uma tabela cronológica por décadas de atividade, que pode ser consultada no anexo do CD deste livro.

A partir de 1898 apresentam-se com alguma regularidade até 1910 os portugueses Leonilda Moreira de Sá, Luiz Costa (que viria a tornar-se marido de Leonilda a 19 de Dezembro de 1908, na igreja do Bonfim, e pai da pianista Helena Moreira de Sá e Costa e a violoncelista Madalena Sá e Costa), Benjamin Gouvêa, Ernesto Maia, Xisto Lopes e Elisa Baptista de Souza. Vianna da Motta atua pela primeira vez em 1893 e Oscar da Silva em 1894.

Numa análise comparativa da cronologia das atuações dos pianistas em concertos organizados pelo Orpheon Portuense pode-se desde logo observar que, até 1901, a grande maioria dos pianistas era de nacionalidade portuguesa (cf. Anexo no CD). Estes pianistas tinham já grande atividade nacional e internacional, tendo estudado na Alemanha, como é o caso de Alexandre Rey Colaço, com o famoso e acreditado mestre Heinrich Barth, em Berlim, Oscar da Silva, que estuda em Leipzig e priva com Clara Schumann, e ainda José Vianna da Motta, desde muito cedo a viver em Berlim desde 1885, onde estudou com Scharwenka e, mais tarde, com Hans von Bülow, entre outros. Todo este contacto com o exterior, já para não citar Miguel Ângelo, que tinha sido discípulo de S. Thalberg, também na Alemanha, potenciava um ambiente de interesse e proficiência pela arte instrumental do piano no Porto, na época em que a rádio ainda não chegava e as gravações estavam ainda nos primórdios de serem produzidas.



7. Fotografia de Lazare-Lévy, pianista (Arq. da FMSC).



- 8. Programa de concerto de Wanda Landowska, com assinatura da cravista (Arq. da FMSC).
- 9. Postal de Magdalena Tagliaferro (Esp. OP da FCM).



159

A música ao vivo, nomeadamente ao piano, um instrumento versátil e essencial à sociabilidade do final do século XIX português citadino, era o meio de audição de música que existia e que a comunidade protegia e protagonizava. “Tocar piano era um hábito, fazia parte da educação e muitos talentos se revelaram” (Costa, 2001: 24).

No início do século XX, entre 1901 e 1911, a inclusão de mais artistas de origem estrangeira começa a ser notória, sobretudo a partir do momento que Moreira de Sá, o diretor do Orpheon Portuense, violinista profissional de qualidade e ao ativo, faz uma *tour-née* com Vianna da Motta e Harold Bauer ao Brasil. Os famosos e ativos Thereza Carreño, Raul Pugno, Ferruccio Busoni, Alfred Cortot, Ricardo Viñes, Arthur Schnabel, Wanda Landowska, Lazare-Lévy, etc., todos atuam no palco do Salão Gil Vicente, no Palácio de Cristal, para 900 pessoas, com boa acústica. Geralmente atuam em 2 concertos em dias seguidos, provavelmente no sentido da rentabilização da bilheteira, que geralmente era garantida. São famosas as descrições do célebre “camarote da frincha” pela pianista Helena Sá e Costa, no dia a dia das aulas de piano que tive nos muitos anos que estudei com ela, e nas *masterclasses* que frequentei, sobre a única possibilidade de ver e ouvir um pouco do concerto

que estava completamente repleto de público, restando a tal “frincha” para se conseguir um vislumbre do espetáculo a decorrer. A este propósito, o depoimento de uma testemunha atenta, a violoncelista Madalena Sá e Costa (1915), filha de Bernardo Moreira de Sá:

“Os sócios do Orpheon – à volta de mil sócios e uma lista de espera extensa – constituíram um público com gosto pela música. Várias pessoas, que estavam na lista de espera e não conseguiam lugar, inventaram o chamado ‘camarote da frincha’: mesmo nas noites de Inverno, usufruíam do concerto nos jardins, forçando um pouco a porta do Teatro [Gil Vicente], com uma pedrinha, para que a porta não se fechasse, e dali assistiam aos concertos. Os de ‘dentro’ sentiam o frio nas costas, mas os de fora imploravam... Era o ‘gosto pela música’”.

(Costa, 2008: 48)

O elenco de luxo de atuações de pianistas extraordinários que se apresentavam internacionalmente em todo o lado mantém-se, inclusivé, durante a Grande Guerra, com Magdalena Tagliaferro em 1913 (regressará em 1919), Ricardo Viñes em 1916 (também regressa em 1920) e, claro, Arthur Rubinstein,

ainda em 1916, talvez um dos mais importantes e reconhecidos pianistas da 1.ª metade do século XX.

Moreira de Sá recebe uma missiva da pianista com data de 6 de janeiro de 1913, de Paris, onde lhe solicita a marcação de hotel e lhe envia lembranças da família, e de um outro pianista conhecido de ambos, Alfred Cortot:

“Caro amigo,

Não quero deixar de vir dizer-lhe todo o prazer que terei em tornar a vel-o em breve. Não olvidei a amizade que meu pobre Pae dedicava-lhe e também a sympathia com a qual várias vezes o recebemos em S. Paulo. Vou pela primeira vez ao Porto e Mamãe, que não me acompanhará, tranquilliza-se em saber que estarei baixo a proteção do amigo. [...] Nosso amigo Cortot, com quem estive ainda ontem disse-me ter-se hospedado a última vez num melhor hotel do que lhe indicara Baquet; recorda-se qual era? Cortot pede-me de dizer-lhe que agradecesse à amável carta à qual só poderá responder d'aqui a quinze dias, não podendo decidir já se sempre é realizável a ‘tournéé en question’. Sem mais, caro amigo, transmittito-lhe recomendações de Mamãe e creia-me sua muito dedicada amiguinha,

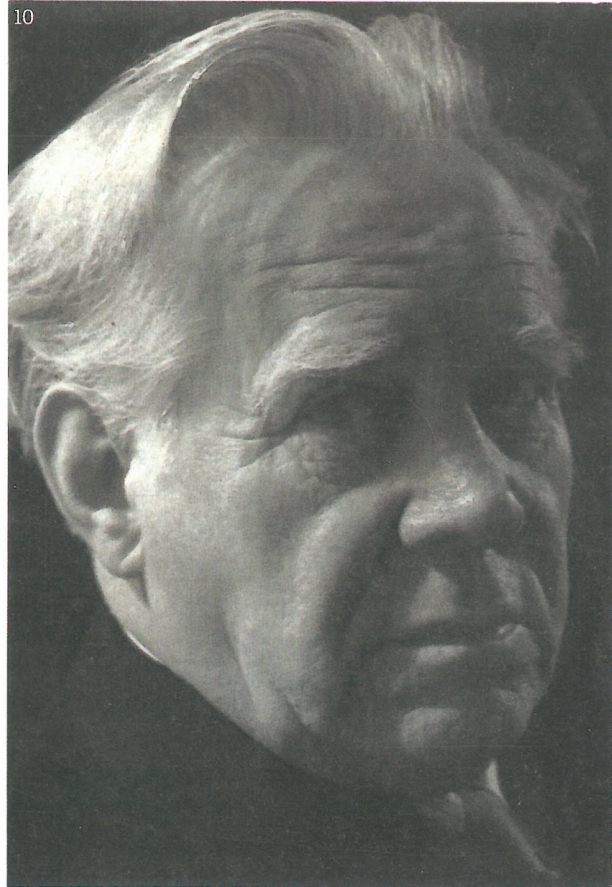
Magdalena Tagliaferro”

(Arq. do FFMSC).

Magdalena Tagliaferro atuou no Orpheon Portuense em 4 concertos na década 1911-1921 e só regressará na década de 50 ao Porto, incluindo no seu recital obras de Villa-Lobos e Mompou.

Paul Loyonnet toca em 1917, Joaquin Turina em 1918. José Vianna da Motta arranca em 1921, após uma longa ausência, sendo uma presença assídua na programação do Orpheon, a partir do momento que deixou Berlim desde a Grande Guerra, também o Conservatório de Geneve, e se fixou entretanto em Lisboa. Regressa nesta década, em 1925 e em 1930. Nesta mesma década sucedem-se ainda as figuras mais representativas do pianismo alemão, Wilhelm Backhaus, Moritz Rosenthal, Arthur Rubinstein e Emil von Sauer. Dois episódios sobre as atuações de Backhaus e Kempf, mais uma vez pela descrição de Madalena Sá e Costa:

“Uma noite, enquanto Wilhelm Backhaus tocava frases sublimes da Sonata Op. 111 de Beethoven, ouviu-se na sala um enorme rugido do leão que estava na jaula dos Jardins do Palácio de Cristal e que fez estremecer o público...[...] Num



10. Fotografia de Edwin Fischer de um programa de concerto (Arq. da FMSC).

outro concerto – desta vez era Wilhelm Kempf que tocava – apagou-se a luz, quando interpretava também uma sonata de Beethoven. Continuou a tocar às escuras. Nisto, surgiu um empregado, que se encontrava atrás da cortina, com um fósforo aceso e que se chegou ao pé do teclado, para que o pianista tivesse um pouco de claridade. Ia substituindo os fósforos, acendendo uns nos outros, até que veio luz. Mais tarde Kempf contou que esteve muito aflito durante a execução, sempre a pensar que o empregado ia queimar os dedos...”

(Costa, 2008: 47)

É ainda relevante referir a descrição pela última diretora artística do Orpheon Portuense, Helena Moreira de Sá e Costa, irmã de Madalena Sá e Costa, pianista e pedagoga eminente, e que descreve na sua obra autobiográfica publicada por ocasião da Porto, Capital Europeia da Cultura em 2001:

“A época ia de feição, pois, nesse tempo, o Or-

pheon Portuense brindava os ouvintes com recitais – dum Backhaus (no auge da celebridade), dum Lamond e Rosenthal (velha guarda), dum Arrau (que vinha de obter o 1º prémio no Concurso de Genebra, bem novo), dum Kempff, dum Friedman. Este publicara a sua edição de toda a obra de Chopin, e Kempff, que era famoso como organista e improvisador, além de pianista, começava a fazer-se ouvir fora da Alemanha. Em extraprograma deu-nos uma boa amostra dos seus dons de improvisador após Luiz Costa lhe ter levado ao palco um papel de música com alguns compassos duma melodia popular – ‘Ana, só Tu És Ana’. Kempff olhou, pôs de lado, entrou numa Fantasia – atacando uma fuga a 4 vozes de maneira prodigiosa.”

(Costa, 2001: 31).

Emil von Sauer apresenta-se em 4 concertos (esgotados, depreende-se), assim como Vianna da Motta, no mesmo número de atuações, nos anos 20. Muito importante é a vinda de Maurice Ravel ao Porto, num concerto memorável, onde interpreta o seu *Tombeau de Couperin*, entre outras obras.

Na década seguinte, Vianna da Motta continua sempre presente, com Claudio Arrau em cartaz em 3 atuações a solo. De referir que a direção artística segue agora a cargo de Luiz Costa, desde o falecimento de Bernardo Moreira de Sá, no Porto, a 2 de abril de 1924. Ao concerto de Arthur Rubinstein, a 22 de novembro de 1924, Moreira de Sá já não terá assistido.

Na década do pós-Guerra, nos anos 40, Paul Loyonnet e Lélia Gousseau são presença assídua, e também atuam Géza Anda e Conrad Hansen. Mas é na década de 50 que a atividade e conhecimento intenso com Edwin Fischer se declaram, com as famosas e históricas atuações dos Concertos para 2, 3 e 4 cravos de J. S. Bach, em versão moderna, com a colaboração de outros pianistas maiores portugueses, Marie Antoinette Lévêque de Freitas Branco e José Carlos Sequeira Costa. Este contacto terá grande influência na evolução da carreira da pianista Helena Sá e Costa, que se deslocará a *masterclasses* e concertos com o mestre Edwin Fischer à Suíça e, sobretudo, a Berlim e a Potsdam, onde também atuam em conjunto. Sequeira Costa atua também em 1953 e em 1960, neste último concerto com a versão integral dos Estudos de F. Chopin.

A década de 60 continua a revelar os grandes pianistas da atualidade, passando Helena Sá e Costa

de ser a diretora artística a partir de 1960: Yvonne Lefébure, Jeanne-Marie Darré, Vlado Perlemutter, Gabriel Tacchino, Aldo Ciccolini, e ainda, Vladimir Ashkenazy. Os anos 70 vão conhecendo um abrandamento na organização de recitais de piano e na atividade do Orpheon Portuense em geral. Roland Keller, Moura Castro, Rudolf Firkusny e Maria João Pires são também convidados e atuam com grande sucesso.

Entre 1981 e 1993, são convidados pianistas portugueses e 3 estrangeiros (cf. Tabela).

Tipos de repertório e evolução da estrutura dos programas

Relativamente à inclusão de repertório solístico para piano nos programas do Orpheon Portuense, pode-se desde muito cedo observar que não se trata da primeira prioridade da Sociedade orfeónica. Os primeiros concertos, em 1883, privilegiam o repertório de uma sociedade coral e de amadores, a qual foi criada em 12 de janeiro de 1881 por 18 sócios.

O registo mais antigo a partir de 1883 de um repertório a solo ao piano pertence a Magdalena von Hafe, com obras do repertório internacional *mainstream*, F. Chopin: Nocturnos, Scherzo. À época já incontornável na estrutura dos programas de solistas de renome (e de menor renome), o repertório pianístico do Romantismo é predominante (Chopin, Liszt, Schumann), junto com algum J. S. Bach, autores barrocos (no caso dos pianistas franceses) e Sonatas de L. v. Beethoven. Os estudos de Paganini-Liszt e os *Années de pèlerinage* seguem logo em 1885, revelando esta tendência da popularidade de um repertório bem conhecido do público, que impressionava pelo virtuosismo e pela performance ao vivo, e pelos efeitos pianísticos e musicais.

A presença e a inclusão de obras de autores portugueses parece ser transversal à história desta sociedade de concertos. Este facto pode ser analisado em 2 níveis; em primeiro lugar, os pianistas que também compunham e improvisavam obras da sua autoria apresentavam-se na maioria dos casos em concertos/recitais monográficos. Num segundo nível, mostravam ao público a produção contemporânea e mais moderna do pianismo da época e, no caso dos portugueses, sublinhavam com frequência uma certa defesa da noção de portugalidade no conteúdo e temáticas musicais das obras que apresentavam.

Os exemplos abundam, começando em termos cronológicos com os irmãos Napoleão, Arthur e

Alfredo, em 1885, e Alexandre Rey Colaço, Oscar da Silva e, sobretudo, José Vianna da Motta. Luiz Costa interpreta uma única obra de sua autoria em 1909 e, posteriormente, talvez por ter tido um cargo diretivo durante muitos anos após o falecimento de Moreira de Sá em 1922, não volta a apresentar-se com mais obras da sua autoria.

Compositores como Cornelius Gurlitt (1820-1901), por Leonilda Moreira de Sá, ou Giovanni Sgambati (1841-1914), por Luiz Costa, com o Nocturno Op. 5, em concertos da temporada em 1903 (cf. Anexo no CD), demonstram que havia abertura para a introdução de repertório contemporâneo e popular entre os pianistas. Em 1896, Josephina Jones interpretava "A galhofeira" de Alberto Nepomuceno (1864-1920), e do russo Eduard Schütt (1856-1933) e, a 29 de maio de 1899, uma paráfrase de uma valsa de J. Strauss *Paraphrase über den Fledermauswalzer von Johann Strauss*, Op. 10.

O mesmo se pode referir a propósito da inclusão das obras solísticas para piano de C. Saint-Saëns (1835-1921), que aparecem com alguma persistência entre 1890 e 1920, pelos diversos pianistas. Parece ser bastante aceite pelas pianistas, nomeadamente Magdalena Tagliaferro, que interpreta o *Étude en forme de valse*, Op. 52 n.º 6 em 1913, e Jeanne-Marie Darré, com a *Bourée pour la main gauche*, Op. 135 n.º 4, ambas intérpretes de grandes recursos técnicos, com alguma ascendência na escola pianística francesa, por uma questão de percurso. Também Vianna da Motta apresenta uma das obras de Saint-Saëns em concerto, e faz reflexões interessantes sobre a estrutura do recital de piano ideal para o público do Orpheon Portuense, em carta a Moreira de Sá:

"Am bord des Postdampfers, 28.04.1904

Meu querido Moreira,

Divertiu-me e instruiu-me muito a tua carta sobre o programa. Mas fiquei maravilhado de dizeres que o meu ultimo programma deixou a impressão de pavorosa massada. Eu bem me parecia que o público n'aquela noite não ficou assim bem esaldado. Mas então já o povo portuense não está acima dos alfacinhas? Porque olha que o mesmo programma em Lisboa fez entusiasmo.

E afinal, meu velho, quem é que me pediu a Sonata Op. 111? Bom, vamos fabricar um programa segundo a tua famosa receita: açúcar e dynamite sem filosofias."

Vianna da Motta refere-se à duração da sonata de

L. v. Beethoven Op. 111 que, em conjunto com mais, pelo menos, uma hora e meia de programa, seria, mesmo à época, extensa. A curiosa e criativa designação de "açúcar e dynamite sem filosofias" a aplicar ao conteúdo do programa do concerto é depois aplicada e glosada pelo signatário ao longo do texto da carta, que sugere um programa alternativo com todas as características solicitadas pelo amigo Moreira de Sá.

Ferruccio Busoni apresenta-se no Orpheon Portuense no ano de 1905, a 16 de maio; poucos dias antes também Vianna da Motta tinha atuado com uma obra do que viria a ser diretor da *Hochschule für Musik Berlin* em 1907, Eugen d'Albert (1864-1932).

Conclui-se que a preferência pelo repertório *mainstream* e estrangeiro é dominante, e que a presença de música contemporânea começa curiosamente a escassear a partir do momento em que o estatuto do compositor intérprete vai decaindo na circulação de modelos pianísticos em concertos públicos. Obras de compositores como A. Schönberg ou Alban Berg não são incluídas nos programas, e Webern terá uma única aparição em 1974, com a atuação da Orquestra Gulbenkian no Teatro S. João, sob a direção de Michel Tabachnik, com as *5 Peças para Cordas*, Op. 5.

Neste sentido, podemos afirmar que a época que precede o início da Grande Guerra, até 1914, é paradigmática no que diz respeito à atuação dos compositores intérpretes em concertos monográficos, com a exceção de Vianna da Motta, que ainda interpreta a Balada Op. 16 em 1921 e 1925.

Ainda neste período que precede a Grande Guerra de 1914-18, é interessante e incontornável o caso da inclusão das obras de Claude Debussy (falecido no ano de 1918). Uma popular obra do autor, *L'isle Joyeuse*, impressa em 1904, foi interpretada pelo famoso e, à época, aclamado pianista espanhol residente em Paris, Ricardo Viñes, 4 anos depois, em 1908, no Porto, no habitual salão Gil Vicente; das *Estampes, Jardins sous la pluie*, L. 100 n.º 3, publicadas em 1903, o público portuense pôde usufruir da versão não menos internacional e contemporânea do inglês Harold Bauer (1875-) a 1 de dezembro de 1909. Bauer tinha sido violinista na juventude, mas após conselhos do mestre Paderewsky dedicou-se à atividade solística ao piano, com grande sucesso e reconhecimento.

Ricardo Viñes voltaria em 1916 com a menos contemporânea *Suite pour le piano* (1894-1901) do mesmo Claude Debussy.

Estas constatações denotam uma determinação e perseverante procura dos intérpretes mais acreditados internacionalmente e, com alguma insistência, a tentativa de estar a par do que de mais moderno e contemporâneo se fazia na Europa erudita, Paris, Londres, Madrid, Berlim, nas grandes capitais europeias.

De referir que o repertório de autores russos já vai aparecendo com Liapounev (1859-1924) com o *Études d'exécution Transcendante, Carillon*, Op. 11 n.º 3 em 1908, duas Peças de Ruslan e Ludmilla de Glinka, *Berceuse des fées*, Op. 33 n.º 1 e *Leghinska* em 1921 e Dança Russa a 17 de maio de 1937.

S. Prokofieff aparecerá integrado nos programas em 1924, 1949 e noutras demais ocasiões. A Sonata n.º 1 para Piano, Op. 12 de Dmitri Shostakovich terá de aguardar por Victoria Postnikova, a 18 de março de 1975; a 3.ª Sonata de Kabalevsky, por Alexis Weissenberg, em 1952, e por Sequeira Costa, no ano seguinte. Serguei Rachmaninoff era mais popular e começou a ser integrado em 1897, com Valsa, Prelúdio Op. 3 n.º 2 e 5 no ano seguinte, e assiduamente interpretado até 1989 com Prelúdios e Estudos, não estando incluídas as suas obras solo mais representativas. Igor Stravinsky é interpretado por Yves Nat a 10 de fevereiro de 1928, com *Petroushka*, e por diversas outras vezes até 1972.

Curiosa e inovadora é a inclusão de *Wiegenlied*, de autoria de Helmut Lachenmann (1935), no recital em 1971 de Roland Keller. Com uma linguagem nova em termos de estética, esta obra de 1963 pode ser considerada uma incursão no repertório contemporâneo pianístico entretanto desaparecido dos programas dos pianistas convidados para as temporadas musicais do Orpheon. Em 1976, Luiz de Moura Castro apresenta um recital de compositores contemporâneos brasileiros para piano, entre eles Villa-Lobos, Henrique Oswald, Camargo Guarnieri, Brasílio Itiberé, Aylton Escobar, Lorenzo Fernandez, Guerra Vicente e Francisco Mignone.

Ao longo dos seus cem anos de percurso da arte do piano, a estrutura dos programas de repertório solo para piano não se modifica expressivamente, mas a extensão dos programas vai tendo bastantes alterações. É de referir que a partir dos anos 70 é notória uma ligeira diminuição na duração do recital, sendo os concertos da viragem do século XIX, por exemplo, os programas de Thereza Carreño ou Emil von Sauer, demasiado extensos para o público do final do século XX. Várias sonatas de L.v. Beethoven

(como quatro ou cinco), ciclos de estudos inteiros e mais peças soltas ou obras barrocas, entre outras, e com muitos extraprogramas, eram uma realidade que se foi modificando até aos anos 90 do século XX.

A presença de repertório de autores portugueses nos programas de piano solo

Após uma pesquisa pelos autores portugueses para tecla, como é o caso de Carlos Seixas ou Domingos Bomtempo, verifica-se que as obras destes compositores não são conhecidas do público e, nesta conformidade, não constam da estrutura dos programas dos concertos de piano solo do Orpheon Portuense.

Existem registos da preocupação de Vianna da Motta em carta a Moreira de Sá, relativamente à divulgação da sua música e das suas partituras, como diz em carta de 21 de dezembro de 1907, de Berlim:

"Meu querido Moreira,

Peço-te o favor uma Barcarola à Mademoiselle Possoz, 195, rue de l'Université, Paris, remetendo-lhe da minha parte. E muito obrigada! Muito boas Festas a todos os teus, e ao Luiz Costa, que se mette a regente, como li. Saudades, teu José"

(Arq. do FFMSC)

A Barcarola Op. 1 é uma das obras que o próprio Vianna da Motta, enquanto compositor intérprete, apresenta ao público portuense nos numerosos concertos em que participa na sociedade de concertos Orpheon Portuense entre 3 de maio de 1893 e 12 de janeiro de 1938. Já a sua Valsa é interpretada por mais uma pianista, de seu nome Marie Antoinette Aussenac, a 13 de janeiro de 1896, no Palácio de Cristal, no Salão Gil Vicente, assim como a estupenda obra Balada Op. 16, esta um êxito de popularidade em termos de repertório português, pois chega a ser interpretada em 3 diferentes programas, em 1921, 1925 e 1938, respetivamente, com a exceção já citada, pelo próprio autor. A Chula do Douro Op. 15 é interpretada por Jaime Silva Filho a 12 de janeiro de 1938 (cf. Anexo no CD).

Arthur Napoleão interpreta igualmente obras da sua autoria em 1889; *Ma pensée*, Op. 59 n.º 1 é apresentada por Felix Moreira de Sá, no Salão do Grémio Comercial do Porto, a 28 de janeiro de 1895. *Ricordati*, Op. 66 foi também defendida por Maria Antoinette Aussenac, até esta data de 15 de maio de 1897, uma intérprete que apresenta obras exclusivamente de autores portugueses e referenciada como discípula

de Vianna da Motta. Duas obras de Alexandre Rey Colaço são interpretadas por Elisa Baptista de Sousa, nomeadamente a *Canção do Mondego*, e por Jaime Silva Filho, o *Bailarico*, em 1938.

Oscar da Silva, no usufruto das suas qualidades e reconhecimento enquanto intérprete e improvisador, apresenta a sua *Melodia e Dança* em 1891, assim como o *Prelúdio* e a *Valsa n.º 2 (Vibrante)*, e em 1984 o *Scherzo à la Valse*, a *Spielerei*. Luiz Costa, enquanto discípulo e futuro genro de Moreira de Sá, interpretará no Salão Gil Vicente a *Fiandeira* Op. 2, de sua autoria, a 12 de janeiro de 1909, e só 29 anos depois Jaime Silva Filho interpretaria *Pelos montes fora* em concerto no Teatro S. João. Luiz de Freitas Branco seria ouvido, pelas mãos de Nella Maissa, em 1975 (24 de fevereiro), numa vez única na história do Orpheon Portuense.

Âmbito local e internacional

Como grande amigo e colaborador de Bernardo, José Vianna da Motta recomenda uma pianista numa carta dirigida a Moreira de Sá, datada de 16 de junho de 1910, de Lisboa – Avenida Dona Amélia 70 – onde diz:

“Meu caro Moreira,

Não sei se sabes que cheguei com um reumatismo na mão direita. Tenho andado todo este tempo a tratar-me com banhos sulfurosos e massagem e só agora é que recomecei a tocar. [...] Recebeste um cartão em que te recomendava a pianista Avani-Carreras. É realmente interessante e faria efeito lá no Porto. Não poderias contratá-la para o Orpheon?”

(Arq. do FFMSC)

A pianista atua no Porto a 1 de dezembro de 1910, com o repertório de *Allegro de Concerto*, Op. 46 (Chopin, Fryderyk) – Solo, e *Franz Liszt* no Palácio de Cristal, Salão Gil Vicente, no Porto. E regressa no dia 3 de dezembro, com mais obras de F. Chopin e F. Liszt e o *Carnaval* Op. 9 de R. Schumann.

Sobretudo nas primeiras décadas da existência da Sociedade de Concertos, o esforço meritório é conseguido a dar palco aos artistas portugueses que tinham estudado no estrangeiro (desde Miguel Ângelo, com grande preponderância, na Alemanha), contribuindo assim para a criação da rede internacional de artistas portugueses e estrangeiros.

“Veio depois outra época: pelos nossos nove e dez anos, tivemos contacto com muitos artistas,

mundialmente conhecidos, e que vinham a nossa casa tocar os seus programas, a fim de se apresentarem à noite nos concertos do Orpheon Portuense. Estes momentos foram de enorme importância para a nossa visão do mundo artístico, pois não só convivíamos com esses artistas e os ouvíamos em nossa casa, como íamos assistir, à noite, aos seus concertos, no Teatro Gil Vicente do Palácio de Cristal.”

(Costa, 2008:12).

Esta descrição da violoncelista Madalena Sá e Costa revela o espírito cosmopolita, imbuído da tradição familiar e sentido da comunidade, que o Orpheon testemunha desde a sua fundação. Estes concertos constituíam, na verdadeira aceção do termo, um ato social onde as famílias portuenses se reuniam e confraternizavam. Por consequência, o impacto da atividade musical a nível local e internacional é enorme, de grande relevância, contribuindo para uma extraordinária disseminação do ensino da música e da arte dos amadores de música, à época, e ao longo de um século.

Na internacionalização dos artistas, os pianistas predominaram, nas centenas de recitais a solo que o Orpheon Portuense organiza e patrocina até ao final do século XX.

A predominância da tendência das escolas pianísticas francesa e germânica

A tradição do compositor intérprete é uma realidade na programação do Orpheon. Citemos como exemplo o pianista alemão Conrad Ansoerge, que viria também a ser professor e colega de Luiz Costa. Em 1909, a 10 de novembro, no salão Gil Vicente, Ansoerge interpreta as *Danças Alemãs*, de sua autoria.

Diz-nos Moreira de Sá, numa das suas *Palestras Musicas e Pedagógicas sobre A Moderna technica do piano*:

“Incontestavelmente, o Conservatorio de Pariz leva decidida vantagem aos da Allemanha na preparação de pianistas concertistas, exactamente porque o ensino que ministra é mais artístico, menos massudo, e porque lá a technica é simplesmente um meio e não um fim.”

(Sá, 1911).

Esta afirmação de Moreira de Sá, por ter sido publicada no jornal *Comércio do Porto* em 1911, não deixa de revelar um latente anti-germanismo, o que não supreende nos primórdios da Grande Guerra de 1914-1918. O facto é que Moreira de Sá descreve precisamente toda a incontornável influência da Escola Germânica na formação dos pianistas de renome portugueses, inclusive a sua própria, uma vez que ele mesmo estudara em Berlim com Joseph Joachim. Esta tendência musical é certamente difícil de contornar, pelo que o artigo de opinião que publica tem um contexto sociológico e cultural específico.

Já na direcção de Luiz Costa, poderiam ser interpretadas com idêntico critério as atuações dos *Berliner Philharmoniker* sob a direcção de Karl Böhm em 1941, Clemens Kraus em 1942, ou com Knappertbusch em 1944.

A internacionalização da sociedade de concertos é sempre presente desde a sua fundação, pois, e nas palavras do grande amigo de Moreira de Sá, António Arroyo "Levam-me a recordar as palavras de Liszt, quando dizia que as várias correntes musicais da civilização devem atravessar a mente do músico que queira interpretar, em toda a sua plenitude, as obras dos grandes compositores." (*In Memoriam*, 1947). Exemplo e testemunho desta realidade é o *In Memoriam* a Moreira de Sá, editado bastante tempo depois da sua morte, expressivo sobre a rede de internacionalização e reconhecimento no meio musical que adquirira.

Em termos do delinear de uma prevalência de pianistas de uma determinada direcção estilística no decorrer da sua longa existência no Orpheon, esta parece ser muito diversificada e aberta. Os grandes pianistas da 1.ª metade do século XX tocam, no Orpheon Portuense, todos os da tradição germânica, todos os da tradição francesa e alguns russos. Estes últimos eram de mais difícil acesso por razões do isolamento político a que eram submetidos.

Na década de 50 e, sobretudo, na década de 60, parece existir uma predominância de pianistas franceses, podendo assim dizer-se que a escola pianística alemã perde influência a partir das últimas atuações de Conrad Hansen e de Edwin Fischer, e por último, com Karl Engel e Jörg Demus.

BIBLIOGRAFIA

- Borba, T., Lopes-Graça, F. (1999), *Dicionário de Música*. 2.ª ed. Porto: Mário Figueirinhas Editor, 3.ª tir.
- Cooke, J. F. (1999), *Great Pianists on Piano Playing*. New York: Dover Publications, p. 63.
- Costa, Helena Sá e (2001), *Uma Vida em Concerto Helena Sá e Costa – Memórias*. Porto: Campo das Letras; Porto 2001
- Costa, Madalena Sá e (2008), *Madalena Sá e Costa – Memórias e Recordações*. V. N. Gaia: Edições Gailivro.
- In Memoriam Bernardo Valentim Moreira de Sá (1947)*. Porto: Livraria Tavares Martins.
- Sá, B. V. Moreira de (1911), "A moderna technica do piano", in *Palestras Musicaes e Pedagógicas*. Porto: Casa Moreira de Sá.
- Schonberg, H. C. (1987), *The Great Pianists*. New York: Simon & Schuster/Fireside Books.