

**Recensão: Daniel Cunha, *Solitude: Piano Works*
by Alfredo Napoleão (CD Decurio, 2018)**

João Costa Ferreira

IReMus
Faculté des Lettres de Sorbonne Université
mail@joaocostaferreira.com

O REGISTO FONOGRAFICO *SOLITUDE: PIANO WORKS* by Alfredo Napoleão de Daniel Cunha¹ é mais um contributo para o conhecimento da música para piano solo de compositores portugueses do período romântico. Apesar do catálogo musical de Alfredo Napoleão (1852-1917) compreender mais de sessenta *opus*,² alguns dos quais compostos de várias peças, a obra deste compositor não tem merecido a atenção dos intérpretes, a julgar pelas escassas gravações disponíveis em disco. Além do registo em apreço, o qual inclui exclusivamente obras gravadas pela primeira vez, apenas pudemos ouvir a gravação da Gran fantasía de Concierto sobre el «Himno

Apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., através do Programa Operacional do Capital Humano e do Fundo Social Europeu.

¹ *Solitude: Piano Works* by Alfredo Napoleão, Daniel Cunha (CD Decurio, 2018). Daniel Cunha (1982-2020) foi pianista e pedagogo, natural do Porto. Iniciou os seus estudos de piano na Associação Gambozinos e no Conservatório Regional de Gaia, prosseguindo o ensino superior na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (Porto), na classe de Luís Filipe Sá. Na Universidade do Kansas especializou-se em piano, graduando-se como Mestre em Música e Doutor em Artes Musicais. Trabalhou de perto com Sequeira Costa, como um dos seus últimos discípulos. No seu percurso como intérprete foi premiado em vários concursos nacionais, entre eles, o Concurso Helena Sá e Costa (1.º prémio) e o Concurso Internacional de Piano Vianna da Motta (XVI edição). Nas suas digressões como pianista apresentou-se a solo, em música de câmara e com orquestra, em salas importantes em Portugal, na Europa e nos EUA. Alguns dos seus programas foram dedicados ao repertório «A Musical Journey from the Iberian Peninsula to South America – from Fado to Tango» (2015), com o pianista Evangelos Spanos; ao centenário da morte de Alfredo Napoleão (Portugal); aos 150 anos do nascimento de Enrique Granados; e ainda à homenagem a Guilhermina Suggia (2017). Leccionou na Escola Profissional de Música de Espinho, no Instituto Piaget (Viseu), na Academia de Música de Espinho, na Escola de Música Guilhermina Suggia (Porto), na Escola Superior de Artes Aplicadas (Castelo Branco), exerceu funções de pianista acompanhador na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (Porto) e orientou vários cursos de aperfeiçoamento em piano em Portugal e nos EUA. Assinala-se nesta recensão, em tom de homenagem pelo seu recente falecimento, o seu percurso distinto como intérprete.

² Alfredo Pinto SACAVÉM, *Horas d'arte, palestras sobre musica. Primeira serie* (Lisboa, Ferin, 1913), pp. 58-60. Ter em atenção que os títulos das obras aparecem simplificados e alguns números de *opus* não correspondem aos que aparecem indicados nas edições publicadas durante a vida do compositor.

Nacional Argentino» op. 22 por Manuel Massone³ e a gravação do Concerto para piano e orquestra em mi bemol menor op. 31 por Artur Pizarro, com a BBC National Orchestra of Wales dirigida por Martyn Brabbins.⁴ A manifesta negligência na preservação da obra musical que Alfredo Napoleão deixou, longe de ser um caso isolado, deve-se em grande parte à falta de edições modernas de partituras. Salvo algumas exceções, as suas obras apenas foram publicadas em vida⁵ e com poucos exemplares impressos. Esses documentos são antigos, raros e encontram-se há muito fora de circulação. Importa, contudo, salientar que actualmente se desconhece o paradeiro de uma parte significativa do legado de Alfredo Napoleão, tendo sido a sua vida itinerante provavelmente responsável pela dispersão geográfica das suas obras. Perante este cenário, devemos começar por saudar a iniciativa de Daniel Cunha nos planos da investigação e da recuperação deste património.

Sendo que a desmaterialização do disco nos priva da apreciação do projecto no seu todo, interessa-nos analisar o produto a partir do seu formato físico. O disco vem acomodado numa embalagem *digipak* de duas abas apenas – o que não lhe confere tanta robustez quanto a opção pelas três abas – com corte lateral para acomodação do folheto. Este último inclui breves notas biográficas de Alfredo Napoleão e de Daniel Cunha, ambas assinadas pelo próprio intérprete, redigidas em português, alemão e inglês. Nessas notas constam comentários às obras interpretadas, aos quais faremos referência mais adiante. É de lamentar a falta de numeração das páginas do folheto. Não se compreende esta decisão editorial que privilegia um aspecto estético discutível em detrimento de uma utilidade prática evidente. Mais difícil de compreender ainda é a omissão da duração das faixas do alinhamento – tanto no folheto como na embalagem –, sendo apenas indicada a duração total do disco. Esta informação é, contudo, fornecida gratuitamente pelas plataformas *online* que comercializam a versão desmaterializada do produto.

A arte gráfica do conjunto é sóbria e elegante denotando atenção e cuidado minucioso na apresentação e organização dos conteúdos. Apesar disso, e embora possa não haver relação, uma gralha relevante escapou às (que se supõe terem sido múltiplas) revisões: na contracapa da

³ *Generaciones olvidadas. Música de la generación del siglo XIX: Obras para piano: Valses, polkas, tangos y habaneras*, Manuel Massone (CD IRCO, 2011).

⁴ *The Romantic Piano Concerto – 64*, Artur Pizarro e Martyn Brabbins, BBC National Orchestra of Wales (Hyperion Records, 2014). Nas notas do folheto deste disco, Nancy Lee Harper refere que Evaristo Campos Coelho tocou por diversas vezes o *opus* 31 de Alfredo Napoleão, inclusivamente para a RDP (pp. 4, 10, 13). Não parece, contudo, que alguma gravação sua tenha sido comercializada em disco.

⁵ É o caso, por exemplo, de todas as obras do disco. Alfredo NAPOLEÃO, *Alfred Napoleon. Trois Romances pour Piano. Op. 54* (Porto, ["Propriété de l'auteur"], [s.d.]); *Andante et Polonaise de Concert pour piano avec accompagnement d'orchestre par Alfred Napoleon. Op. 27* (Rio de Janeiro, Narciso, A. Napoleão & Miguéz, [ca. 1881]); *Légende (Lenda da Beira) Pour Piano par Alfred Napoléon Op. 39* (Paris, Choudens Fils, 1895); *Prelude and Fugue in F sharp minor Composed for the Piano by Alfred Napoleon. Op. 41* (Londres, Augener's Edition, [ca. 1888]); *Rondo pour le Piano par Alfred Napoleon Op. 47* (Porto, Moreira de Sá, [ca. 1900]); *Soupirs du Tage. Caprice-Etude Pour Piano par Alfred Napoléon Op: 38* (Paris, Choudens Fils, 1895). Contudo, pelo menos duas destas obras – *Soupirs du Tage (caprice-étude) op. 38* e *Légende (Lenda da Beira) op. 39* – foram publicadas pela AvA Musical Editions.

embalagem e na do folheto o ciclo *Trois romances* op. 54 aparece escrito com o número de *opus* 45 (este erro não se repete nas versões multilingues do texto assinado por Daniel Cunha). O mesmo acontece com o título da primeira peça deste ciclo – *Un soir de Printemps* – que, na contracapa da embalagem e na do folheto, é escrito com o artigo «du» em vez do artigo «de».⁶ As dimensões psicológicas do intérprete perante o seu trabalho discográfico são captadas em fotografia de duas formas: focando a sua expressão facial em primeiro plano, dando-lhe tons de preto-e-branco (com cinzentos) e, no caso da capa, amarelo desbotado; realçando a sua postura ao piano envolta em escuridão num plano médio, na qual penetra uma luz ténue. A primeira forma transmite introspecção, a segunda solidão, pondo em cena o título do projecto.

É tempo de nos debruçarmos sobre as obras e suas interpretações, respeitando a ordem das faixas. Comentários do intérprete serão citados entre aspas.

Embora composto por volta de 1890,⁷ *Soupirs du Tage (caprice-étude)* op. 38 mergulha o ouvinte no romantismo operático característico da primeira metade do século XIX, lembrando «um tranquilo dueto amoroso sobre as águas do Tejo». Tenor e soprano começam a dialogar à distância, cantando a mesma melodia em momentos distintos. Vão-se aproximando progressivamente, o tenor fazendo eco do soprano, depois alinhando-se verticalmente em intervalos de sexta maior. Unem-se plenamente quando voltam a cantar a melodia inicial embora o façam em estilo imitativo. Aqui, a relação estabelecida no diálogo representa o estado de concordância e de harmonia entre as personagens. Chegadas ao ponto culminante em *fortissimo* separam-se até ao fim, acabando como começaram. O elemento que parece justificar o subtítulo *caprice-étude* é o perpétuo acompanhamento em arpejos ascendentes e descendentes que procura evocar, não de forma descritiva, mas representativa, a água ondulante do rio Tejo. No entanto, fazer sobressair o tenor e o soprano no meio deste acompanhamento sem perder a condução melódica de cada uma das vozes e sem descurar os baixos tão necessários ao sustento e cor da harmonia requer uma grande capacidade de controlo e equilíbrio sonoro ao piano, um desafio que o intérprete soube ultrapassar com aparente facilidade.

O estilo do *Rondo* op. 47 é difícil de determinar, mas isso é um aspecto que apenas o torna mais interessante. A sua primeira secção – que se volta a ouvir, com algumas variações melódicas e alterações estruturais, após a secção central – é escrita no estilo clássico com alguns resquícios de barroco tardio ao passo que a secção central – «mais calma e lírica» – é claramente escrita no estilo romântico. A abundância de notas repetidas, de ornamentos, de *appoggiaturas* e de notas em *staccato* no tema principal da primeira e terceira secção participa no carácter *quasi scherzando* que

⁶ O exemplar a que tivemos acesso provém da primeira tiragem. Estas gralhas deverão porventura ser corrigidas nas tiragens seguintes.

⁷ Segundo as notas do folheto.

se ouve das mãos de Daniel Cunha. Contudo, cremos que o andamento *Allegro non troppo* indicado pelo compositor,⁸ que o intérprete respeita rigorosamente, limita o potencial expressivo da sua escrita pianística. A obra teria provavelmente a ganhar com um andamento mais rápido, que permitisse não só dar ao tema principal um carácter mais frenético e caprichoso mas também provocar efeitos mais excêntricos e cintilantes nos trechos virtuosos.

Também no *Prelude and fugue* op. 41 Alfredo Napoleão não se coíbe de misturar estilos, parecendo querer fazer da mistura de estilos um estilo em si. O prelúdio é todo ele escrito no estilo romântico, mas a fuga navega entre o barroco e o romântico: o barroco, quando se trata de respeitar as regras rígidas da fuga tal como era praticada na primeira metade do século XVIII; o romântico, quando toca de exprimir livremente emoções exacerbadas. O primeiro restringe, o segundo liberta. Deste «conflito» nasce aquilo a que poderíamos dar o nome de *fuga-fantasia*. Também interessante será sublinhar o domínio desta técnica de composição por parte de um compositor do século XIX, sendo que, apesar de tudo, a sua prática vinha a cair em desuso.

Inspirada na estância 135 do Canto III de *Os Lusíadas*, que conta a lenda da transformação das lágrimas derramadas por Inês de Castro na chamada Fonte das Lágrimas, a *Légende (Lenda da Beira)* op. 39 parece representar musicalmente não só o momento da morte de Inês mas também o amor que a unia a D. Pedro. A sua primeira secção – que se torna a ouvir após a secção central – «sugere a tristeza de Inês e a transformação das suas lágrimas na fonte». É notável a forma como o intérprete realça, uma vez mais, a melodia no meio do acompanhamento, dando-lhe uma projecção sonora brilhante sem que isso o impeça de exprimir a desejada melancolia. A secção central, grandiosa e apaixonada, evoca o amor ardente de Pedro e Inês. Ela lembra célebres obras de Liszt como *Liebestraum* S. 541 n.º 3, ou *Étude d'exécution transcendante «Harmonies du soir»* S. 139 n.º 11, que já na época⁹ faziam parte do repertório dos pianistas que frequentavam os circuitos internacionais de concertos e que terão provavelmente influenciado Alfredo Napoleão.

Ao ler-se o título da obra de Alfredo Napoleão *Andante et polonaise de concert* op. 27 é difícil não pensar no *Andante spianato et grande polonaise brillante* op. 22 de Frédéric Chopin. Nas notas do folheto, Daniel Cunha refere aliás que o *opus 22* de Chopin terá servido de «obra-modelo» ao *opus 27* de Napoleão. Desengane-se quem pensa que o intérprete caiu numa armadilha atraído pela semelhança dos títulos. Do ponto de vista estrutural as obras são de facto muito parecidas, muito embora Napoleão inclua uma introdução orquestral, antes do *andante* consagrado exclusivamente ao pianista. Também do ponto de vista musical, a obra deste compositor parece ter sido fortemente marcada pela de Chopin. Compare-se, a título de exemplo, a atmosfera de embalar dos *andantes*

⁸ Alfredo NAPOLEÃO, *Rondo pour le Piano par Alfred Napoleon op. 47* (Porto, Moreira de Sá, [ca. 1900]), pp. 2 e 10.

⁹ Segundo as notas do folheto, a obra terá sido composta por volta de 1890.

criada por via de uma escrita musical muito semelhante: melodia simples que brilha no registo agudo sustentada por um acompanhamento em semicolcheias que baloiça no registo médio-grave. Compare-se ainda a entrada orquestral imponente das *polonaises*: trompas em oitava tocando em homorritmia um ritmo marcial composto de uma semínima pontuada, duas semicolcheias e duas colcheias. Talvez por não conseguirmos abstrair-nos do *opus 22* de Chopin, o *Andante et polonaise de concert* op. 27 de Napoleão pareceu-nos ser a menos interessante das obras do disco. Curiosamente, segundo o intérprete, esta foi uma das composições que mais sucesso teve.

O ciclo *Trois romances* op. 54 reúne três peças ecléticas. Na primeira, que, como já referimos, se intitula *Un soir de Printemps*, duas secções – uma em fá susenido maior, a outra em si bemol menor – intercalam-se sucessivamente ao mesmo tempo que se vão ouvindo variações melódicas elaboradas dos seus temas. A interpretação de Daniel Cunha, com os devidos *rubatos* expressivos que a condução melódica e harmónica sugere, chega por momentos a fazer-nos acreditar que estamos perante um *nocturno* de Field ou de Chopin. À semelhança de várias outras peças aqui referidas, a segunda peça deste ciclo, que se intitula *Le rêve*, é composta na forma ternária ABA'. Na secção A, a melodia tocada no registo agudo assume o papel principal. Contudo, é o acompanhamento cíclico constituído de longos arpejos ascendentes em *piano* que traduz musicalmente o título da peça, criando a sensação de uma constante elevação, um ambiente que o intérprete caracteriza de «etéreo». Na secção B, o andamento agitado e a melodia desfasada das partes fortes dos tempos provocam um desequilíbrio vertiginoso, típico da loucura schumanniana. A terceira peça, intitulada *Exhaustée!* é, das três, a mais surpreendente. A começar pelo seu estilo romântico ousado, tendo em conta o estilo preponderante a que Alfredo Napoleão nos vinha habituando. Também nesta peça duas secções intercalam-se sucessivamente, mas, contrariamente ao que acontece com a primeira peça do ciclo, são muito contrastantes. Enquanto a primeira é concebida como um estudo de terceiras quebradas para a mão direita, criando por vezes texturas quase impressionistas, a segunda impõe respeito com as suas oitavas e acordes em *fortissimo*, com o efeito dos seus arpejos velocíssimos que percorrem toda a extensão do teclado lembrando o repertório virtuosístico de Thalberg e Liszt. Mas, com razão, o intérprete privilegia aqui (e não só, na verdade) a expressão musical em detrimento da exibição das suas habilidades.

A obra de Alfredo Napoleão parece sofrer do mesmo problema que afecta a maior parte do património musical: não é tocada, por isso não é disseminada, por isso não é conhecida, por isso não é tocada. Será? Em parte, com certeza. Mas, não devemos ignorar alguns dos aspectos transversais a estes casos que ajudam a compreender as dificuldades na sua disseminação. As obras que pudemos ouvir neste disco, assim como no disco de Manuel Massone e no de Artur Pizarro, reflectem as tendências musicais europeias da época, muito marcadas pela hegemonia cultural germânica. Elas acrescentam, mas não inovam. À semelhança de muitos outros compositores, Napoleão não

caminhou à frente do seu tempo, pelo contrário. Em 1890 – ano por volta do qual terá composto, como vimos, os seus *opus* 38 e 39 – já a linguagem tonal havia iniciado o seu (embora longo) processo de desmembramento. Nem todos os compositores se celebrizaram inovando, mas no seu caso não parece ter dominado particularmente uma linguagem, um estilo ou uma escrita específica para merecer um lugar de relevo. A sua obra não deixa por isto de ser interessante e valiosa. O presente disco deverá, aliás, despertar a curiosidade dos musicólogos e dos músicos, em particular os pianistas, pois urge fazer uma investigação profunda da sua obra e dar a conhecê-la, tocando-a. De outra forma, o lugar que for ocupando na história da música nunca será o devidamente justo. Daniel Cunha tem o mérito de ser o primeiro a avançar com um projecto discográfico inteiramente consagrado a Alfredo Napoleão, uma iniciativa que já tivemos ocasião de saudar. Mas, não devemos esquecer de sublinhar o seu enorme profissionalismo, rigor na interpretação e procura pela perfeição com que nos brindou neste disco, pois sem isso não há obra que, por melhor que seja, resista aos implacáveis filtros da história.

João Costa Ferreira é pianista e investigador português, detentor do Diplôme Supérieur d'Exécution da École Normale de Musique de Paris / Alfred Cortot, de uma licenciatura e de um mestrado em Investigação em Música e Musicologia pela Sorbonne Université. É bolseiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (SSRH/BD/115063/2016) e prossegue actualmente os seus trabalhos de investigação no doutoramento nessa universidade, sob a direcção da musicóloga e filósofa Danielle Cohen-Levinas, estudando, nomeadamente, a escrita, técnica e interpretação pianísticas na obra de José Vianna da Motta.