

Beatrice Rana

piano

13 Nov 2019 · 21:00 Sala Suggia

CICLO PIANO FUNDAÇÃO EDP



casa da música

MECENAS CICLO PIANO
FUNDAÇÃO EDP

fundação



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Fryderyk Chopin

12 Estudos, op. 25 (1835-37; c.30min)

- N.º 1 em Lá bemol maior: *Allegro sostenuto*
- N.º 2 em Fá menor: *Presto*
- N.º 3 em Fá maior: *Allegro*
- N.º 4 em Lá menor: *Agitato*
- N.º 5 em Mi menor: *Vivace*
- N.º 6 em Sol suspenido menor: *Allegro*
- N.º 7 em Dó suspenido menor: *Lento*
- N.º 8 em Ré bemol maior: *Vivace*
- N.º 9 em Sol bemol maior: *Allegro assai*
- N.º 10 em Si menor: *Allegro con fuoco*
- N.º 11 em Lá menor: *Lento – Allegro con brio*
- N.º 12 em Dó menor: *Allegro molto con fuoco*

2ª PARTE

Isaac Albéniz

Ibéria, 3º Caderno (1907; c.20min)

- 1. *Al Albaicin*
- 2. *El polo*
- 3. *Lavapiés*

Igor Stravinski

Três andamentos de Petrushka (1921; c.17min)

- 1. *Dança Russa*
- 2. *Na Cela de Petrushka*
- 3. *A Semana Gorda*

Fryderyk Chopin

ZELAZOWA-WOLA, 1 DE MARÇO DE 1810

PARIS, 17 DE OUTUBRO DE 1849

12 Estudos, op. 25

O primeiro conjunto de doze estudos compostos por Fryderyk Chopin data da época em que estudava em Viena. Foram publicados em 1833, com o *opus* 10, e dedicados ao seu grande amigo Franz Liszt. Tal como aconteceu no *nocturno*, o compositor polaco reinventou e transformou a forma musical *estudo* ao ponto de se poder afirmar que há estudos “antes de Chopin” e estudos “depois de Chopin”. Antes de Chopin, o estudo era uma peça de carácter didáctico que visava desenvolver um determinado aspecto da técnica pianística: arpejos, notas dobradas, escalas, oitavas, etc. São exemplos a colectânea *Gradus ad Parnassum* de Muzio Clementi (1817) e os dois volumes de *Studio per pianoforte* de Johann Baptist Cramer (1804 e 1810). Depois de Chopin, os estudos passaram a ser “obras verdadeiramente poéticas”, citando Robert Schumann. As peças didácticas transformam-se em obras-primas da literatura pianística.

A segunda colectânea de estudos foi publicada em Paris em 1837, com o *opus* 25, e composta nos dois anos anteriores. A dedicatória é a Condessa Marie d'Agoult, amante de Liszt. O Estudo n.º 1 (Lá bemol maior), *Allegro sostenuto*, foi descrito por Schumann como “uma harpa eólica”. Na realidade, o efeito sonoro obtido por um conjunto de arpejos distribuídos pelas duas mãos sobre os quais paira uma belíssima melodia faz lembrar o instrumento evocado por Schumann. O Estudo n.º 2 (Fá menor), *Presto*, foi escrito em Dresden, em 1836, quando Chopin pediu em casamento Maria Wodzińska. De acordo

com Józefa Kościelska, a irmã mais nova de Maria, a obra que Schumann descreveu como “charmosa, suave e sonhadora” é “um retrato musical da noiva”. Em contraste com a delicadeza dos dois primeiros, o Estudo n.º 3 (Fá maior), *Allegro*, mais parece uma brincadeira. Surpreende pelas modulações, pelos ritmos repetitivos e pelas variações dinâmicas. O Estudo n.º 4 (Lá menor), *Agitato*, é dominado por acordes em *stacatto* que emergem com grande rapidez, e de entre os quais sobressai uma melodia entrecortada na região aguda do piano. O Estudo n.º 5 (Mi menor), *Vivace – più lento – vivace*, é um *scherzo* em miniatura. A parte central é mais lírica, permitindo usufruir de uma belíssima melodia no registo grave do piano que faz lembrar o timbre do violoncelo. O Estudo n.º 6 (Sol sustenido menor), *Allegro*, é conhecido como o “Estudo das terceiras”, porque a mão direita é toda escrita em notas dobradas ao intervalo de terceira que percorrem o teclado com escalas cromáticas. O Estudo n.º 7 em Dó sustenido menor, *Lento*, é um nocturno em forma de estudo, lento. Stephen Heller, um pianista virtuoso contemporâneo e amigo de Chopin, comparava a peça a um sonho “sombrio e misterioso”. Para Hans von Bülow, o Estudo n.º 8 (Ré bemol maior), *Vivace*, era “a cura para os dedos rígidos”. Este estudo é também apelidado de “Estudo das sextas” uma vez que encadeia de forma contínua, num andamento rápido, sequências de sextas com a mão direita com um acompanhamento onde também predominam as sextas. O Estudo n.º 9 (Sol bemol maior), *Allegro assai*, é um brevíssimo estudo pleno de charme e de graça construído a partir de um único motivo que se repete inúmeras vezes. O famoso “Estudo das oitavas”, n.º 10 (Si menor), *Allegro con fuoco*, caracteriza-se pelo poderio sonoro e pela força arrebatadora

das oitavas que percorrem todo o teclado. A parte central contrasta em lirismo e expressividade. Logo após uma curta introdução a transbordar de lirismo, o Estudo n.º 11 (Lá menor), *Lento – Allegro con brio*, também chamado de “Furacão de Inverno”, dá lugar a um *Allegro* dominado por cascatas de notas da mão direita que contracenam com um motivo enérgico e furioso protagonizado pela mão esquerda. Os Estudos op. 25 terminam de forma apoteótica com o n.º 12 (Dó menor), *Allegro molto con fuoco*. Nesta peça, conhecida como “Estudo revolucionário”, Chopin deixa transparecer toda a angústia e a desolação sentida após a ocupação da sua cidade natal, Varsóvia, pelos russos, em 1831, através de um turbilhão de arpejos incessantes tocados sempre em *forte* ou *fortissimo*.

ANA MARIA LIBERAL, 2016

Isaac Albéniz

CAMPRÓDON (GIRONA), 28 DE MAIO DE 1860

CAMBO-LES-BAINS, 18 DE MAIO DE 1909

Ibéria, douze nouvelles impressions

3º Caderno

Isaac Albéniz foi um virtuoso do piano, instrumento que utilizou para se expressar musicalmente e com o qual fez uma carreira internacional como intérprete. Foi sem dúvida um menino-prodígio, como relatou o compositor Tomás Bretón numa fabulosa história que escreveu num diário madrileno: “Uma certa tarde, entrou um rapaz de uns dez anos de idade, com uma impressionante juba de cabelo, no Café del Prado. O seu convencimento originou um grande entusiasmo. O jovem sentou-se sem ser convidado na mesa do compositor Bretón e pouco depois já discutia com ele envergando a maior autoridade e falando dos seus sucessos como concertista.”

Lembremos o leitor que Albéniz era natural da Catalunha e ao que parece andava fugido por aquelas paragens, dando concertos no Escorial e em Madrid e ganhando avultadas somas de dinheiro que depois gastava em brinquedos e outros luxos supérfluos. Foi a polícia que o levou para casa. O pai, um homem calmo e bonacheirão, não lhe terá dado grande reprimenda. Pouco depois, o jovem Isaac intentava nova digressão pelos seus próprios meios e já se encontrava na Corunha, pronto a embarcar para a América do Sul, quando a polícia o apanhou de novo.

O curso de piano em Madrid foi tirado aos soluços, por entre muitos concertos e digressões, até que uma bolsa do Rei Afonso XII lhe proporcionou os estudos superiores no Conservatório de Bruxelas onde estabilizou, se disciplinou e obteve grande sucesso.

Nenhuma outra obra poderia testemunhar o virtuosismo e qualidades musicais de Albéniz como a *Suite Ibéria*. Escritas entre 1906 e 1908, um ano antes do seu falecimento, as doze peças que compõe os quatro cadernos desta suite homenageiam diferentes localidades de Espanha evocando os seus ritmos e melodias populares. Do ponto de vista do gesto pianístico e da exploração tímbrica situam-se numa linha evolutiva lisztiana. Elas marcam igualmente um salto qualitativo em relação às restantes obras de Albéniz, geralmente escritas ao sabor do improvisado e com a facilidade própria de um prodígio. No caso das peças que constituem *Ibéria*, é nítida uma preocupação formal muito mais apurada e uma escrita polifónica de grande complexidade e eficácia.

O terceiro caderno de *Ibéria* foi dedicado à jovem pianista Marguerite Hasselmans, que ficou muito conhecida por ser a última companheira de Gabriel Fauré. A dificuldade transcendente deste conjunto de peças, principalmente de *Lavapiés*, leva a crer que Marguerite fosse uma virtuosa.

Al Albaicin é um bairro da cidade de Granada cujo nome deixa adivinhar a origem árabe. Como muita da música popular espanhola, tem início com um motivo rítmico. Conta-se que Albéniz ilustrava a forma de o executar com os seguintes vocábulos: *tic e tó – tic e tic e tic e tó – tic e tó – tic e tic e tic e tó...* Aos poucos vão-se juntando elementos harmónicos e depois surge a linha melódica de uma guitarra imaginária. Um recitativo em unísono introduz uma secção de carácter improvisado e de sonoridades mais impressionistas. Estes elementos são tratados num *crescendo* dramático que conduz a peça.

El polo é um “cante” flamenco muito antigo. Na partitura de Albéniz tem início com a estrutura rítmica de divisão ternária e a apresentação do ciclo harmónico, juntando-se o canto após dezasseis compassos. Este é um recurso característico da música popular espanhola. A insistência na mesma nota no baixo cria uma atmosfera muito particular. Segundo a indicação do compositor, a sonoridade deve ser doce. Mais uma vez, a manutenção do ritmo com as suas acentuações, a par das diversas linhas melódicas e consequentes mudanças de textura, representa uma grande dificuldade.

Lavapiés é um monumento da escrita pianística mundial, uma peça de dificuldade transcendente e que, no entanto, tem de soar como uma modinha popular. Lavapiés é o nome de um bairro e de uma praça na cidade de Madrid. Na sua origem era uma judiaria que foi mais tarde ocupada por católicos por ordem dos Reis Católicos, em 1391. As duas comunidades conviveram pacificamente até aos finais do século XV, quando os judeus foram expulsos de Espanha. O nome provém de uma fonte onde os crentes, na Quinta-feira Santa, lavavam os pés antes de entrar no templo.

RUI PEREIRA, 2007

Igor Stravinski

ORANIENBAUM (RÚSSIA), 17 DE JUNHO DE 1882

NOVA IORQUE, 6 DE ABRIL DE 1971

Três andamentos de Petrushka

Foi em Paris que ocorreu, em 1911, a estreia de *Petrushka*, o célebre bailado de Igor Stravinski com coreografia de Fokine e uma memorável interpretação, no papel principal, do bailarino Vaslav Nijinski. A primeira ideia na origem desta obra tinha sido, contudo, como recordava o próprio compositor, a de “uma peça orquestral na qual o piano tivesse a parte principal – uma espécie de *Konzertstück*” inspirada pela “imagem de uma marioneta, de repente dotada de vida, que fazia exasperar a paciência da orquestra com cascadadas diabólicas de arpejos”. Todavia, quando Diaghilev, o famoso empresário dos Ballets Russes, foi visitar o compositor para verificar em que ponto estava a composição daquela que deveria vir a ser *A Sagração da Primavera*, ficou entusiasmado ao ouvir algumas partes da obra ao piano e, intuindo as potencialidades de realização cénica, convenceu Stravinski a transformá-la numa acção coreográfica. O argumento do bailado, elaborado em estreita colaboração com o pintor e cenógrafo Besnois, acabará por tratar das vicissitudes humanas e sentimentais de uma série de marionetas de uma feira popular de Carnaval, em São Petersburgo: Petrushka, infeliz apaixonado pela Bailarina, e morto, no final, pelo seu rival no amor, o Mouro.

Foi assim que entrou também este projecto na profícua e prolifera colaboração entre a prestigiada companhia de bailado e o compositor, sodalício que determinará – entre sucessos e escândalos – a projecção do músico a nível internacional e que

contribuirá para facilitar os seus contactos com muitos dos protagonistas da cultura da época. Embora o próprio compositor tivesse tentado redimensionar, mais tarde, a importância desta experiência, a prática do trabalho em equipa com os artistas que se concentravam à volta dos Ballets Russes (com o ideal de uma colaboração entre todas as artes, de forma a que, cada uma delas, em plena e recíproca liberdade, pudesse desenvolver ao máximo as suas potencialidades) parece ter tido um peso determinante também na constituição da técnica de “montagem” que, para além dos diversos avanços aos quais chegará a música de Stravinski ao longo do tempo, permanecerá uma constante na sua maneira de compor.

Com um percurso inverso ao que viu o nascimento do bailado, os *Três andamentos de Petrushka* para piano surgiram, ao invés, graças às insistências do pianista Arthur Rubinstein, que convenceu o compositor a realizar, pagando-lhe 5.000 francos, uma versão para instrumento solista. Stravinski aceitou afirmando querer “dar aos *virtuosos* do piano um peça de uma certa amplitude que lhes permitisse alargar o seu repertório moderno e demonstrar uma técnica brilhante”. Os quatro quadros da versão coreográfica foram reduzidos a três andamentos (*Dança Russa, Na Cela de Petrushka, A Semana Gorda*) resultando a parte do piano, sobretudo nos primeiros dois, substancialmente a mesma da partitura orquestral.

A riqueza da invenção musical stravinskiana, quer em recriar o ambiente da feira popular (graças também a uma original utilização de melodias pré-existentes tiradas do folclore e da “música de uso”), quer em reproduzir a conflitualidade entre a dimensão humana e a de marioneta do protagonista

(por exemplo, com o efeito bitonal correspondente ao que se realiza tocando contemporaneamente um acorde de teclas brancas e um de teclas pretas no piano), sobressai com surpreendente originalidade ao longo de toda a partitura. A utilização livre da dissonância, a vitalidade e a riqueza do ritmo emancipado da divisão métrica tradicional, uma organização estrutural desvinculada do conceito de desenvolvimento habitual, e uma utilização percutida do piano para realizar efeitos estri-dentes e nervosos marcam, com esta obra, a definitiva entrada numa nova época do virtuosismo pianístico.

FRANCESCO ESPOSITO, 2015

Beatrice Rana piano

Aos 25 anos, Beatrice Rana já agitou o panorama internacional da música clássica, atraindo a admiração e o interesse de promotores de concertos, maestros, críticos e públicos de vários países. O ano de 2017 foi um marco na sua carreira, com a aclamada edição das *Variações Goldberg* de Bach, pela Warner Classics – um disco premiado com um Prémio Gramophone (Jovem Artista do Ano) e um Prémio Edison (Revelação do Ano). Em 2018, foi eleita Artista Feminina do Ano nos Classic BRIT Awards, no Royal Albert Hall.

Beatrice Rana tem-se apresentado nas salas de concerto e nos festivais mais importantes do mundo, com grandes orquestras internacionais e maestros como R. Chailly, A. Pappano, Y. Nézet-Séguin, F. Luisi, Y. Temirkanov, G. Nosedá, J. Märkl, T. Pinnock, J. Gaffigan, M. Grazinyte-Tyla, F. Gabel, L. Shani, A. Orozco-Estrada, S. Mälkki, L. Slatkin e Z. Mehta. Nas temporadas de 2018/19 e 2019/20, estreia-se com as seguintes orquestras: Concertgebouw, Paris, Sinfónicas de Chicago, Melbourne, Rádio Bávara, Rádio de Hesse, Pittsburgh e Nacional Dinamarquesa, Filarmónicas Reais de Liverpool e Estocolmo e Orquestra Nacional de Espanha. Regressa à Orquestra de Filadélfia com Yannick Nézet-Séguin, à Filarmónica de Los Angeles com Gustavo Dudamel, à Orquestra Tonkünstler com Yutaka Sado, à Sinfónica de Detroit com Kent Nagano, à Filarmónica de Londres em digressão com Vladimir Jurowsky e inicia uma residência na Ópera de Zurique com Fabio Luisi e a Philharmonia de Zurique, que inclui a integral dos concertos de Beethoven. Apresenta-se em recital no ciclo Grandes Intérpretes de Genebra (Victoria Hall), no Prinzregententheater de Munique, no Queen

Elizabeth Hall e no Wigmore Hall de Londres, na Philharmonie de Essen, na Kammermusiksaal da Philharmonie de Berlim, na Fundação Gulbenkian, no Théâtre des Champs-Élysées em Paris, no ciclo Grandes Intérpretes Scherzo em Madrid, no Festival de Teclas de Gilmore e no Carnegie Hall.

Em 2015, a Warner Classics editou o primeiro disco de Beatrice Rana enquanto sua artista exclusiva, que incluía o 2º Concerto de Prokofieff e o 1º Concerto de Tchaikovski, com Antonio Pappano e a Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma. O CD foi aclamado internacionalmente e foi Escolha do Editor da Gramophone e Prémio Revelação do Ano da BBC Music Magazine. Entre 2015 e 2017, Beatrice integrou o programa BBC New Generation Artist Scheme, o que lhe permitiu gravar muito repertório para a BBC e tocar com todas as orquestras daquela companhia. Em 2016, recebeu um apoio da Borletti-Buitoni Trust. Em 2013, ganhou a Medalha de Prata e o Prémio do Público no prestigiante Concurso Van Cliburn. Deu especialmente nas vistas, aos 18 anos, a conquista do 1º Prémio e de todos os prémios especiais no Concurso Internacional de Montréal em 2011. Foi vencedora de um número impressionante de concursos internacionais e nacionais de piano, entre os quais o Concurso Muzio Clementi, o Concurso Internacional de San Marino e o Bang&Olufsen PianoRAMA. Estuda actualmente com Benedetto Lupo em Roma.

Beatrice Rana nasceu em 1993 e estreou-se como solista junto de uma orquestra aos 9 anos (Concerto em Fá menor de Bach). Começou os estudos musicais aos quatro anos e diplomou-se em piano sob a orientação de Benedetto Lupo no Conservatório Nino Rota em Monopoli, onde estudou também composição com Marco della Sciucca.

PRÓXIMOS CONCERTOS

16 NOV SÁB · 18:00 SALA SUGGIA

CORAÇÃO ARDENTE

ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

PETER RUNDEL direcção musical

THOMAS E. BAUER barítono

Obras de Jörg Widmann e Johannes Brahms

17:15 Cibermúsica

Palestra pré-concerto por **João Silva**

17 NOV DOM · 18:00 SALA SUGGIA

POLIFONIA INTEMPORAL

CORO CASA DA MÚSICA

PAUL HILLIER direcção musical

Obras de Cristóbal de Morales, Fernão Gomes Correia,

Manuel Cardoso, Pedro de Cristo, Alonso Lobo,

David Fennessy e Tomás Luis de Victoria

PRÓXIMOS CONCERTOS

22 NOV SEX · 21:00 SALA SUGGIA

UM AMERICANO EM PARIS

ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

TAKUO YUASA direção musical

Obras de Samuel Barber, Alberto Ginastera,
George Gershwin e Robert Bennett

24 NOV DOM · 12:00 SALA SUGGIA

GERSHWIN COMENTADO

ORQUESTRA SINFÓNICA DO PORTO CASA DA MÚSICA

CONCERTO COMENTADO PARA FAMÍLIAS

Sinfónica ao domingo Continente

TAKUO YUASA direção musical

Concerto comentado por **TELMO MARQUES**

Obras de George Gershwin e Robert Bennett

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

