

Alexander Romanovsky *piano*

19 Nov 2017
18:00 Sala Suggia

—
CICLO PIANO
FUNDAÇÃO EDP

1ª PARTE

Robert Schumann

Carnaval, op. 9 (1834-35; c.28min)

1. *Préambule*
2. *Pierrot*
3. *Arlequin*
4. *Valse noble*
5. *Eusebius*
6. *Florestan*
7. *Coquette*
8. *Replique*
9. *Sphinx*
10. *Papillons*
11. *ASCH – SCHA. Lettres dansantes*
12. *Chiarina*
13. *Chopin*
14. *Estrella*
15. *Reconnaissance*
16. *Pantalon et Columbine*
17. *Valse allemande*
18. *Paganini*
19. *Aveu*
20. *Promenade*
21. *Pause*
22. *Marche des Davidsbündler
contre les Philistins*

2ª PARTE

Modest Mussorgski

Quadros de uma exposição (1874; c.35min)

- *Promenade*
- 1. *Gnomo*
- *Promenade*
- 2. *O Velho Castelo*
- *Promenade*
- 3. *Tuileries*
- 4. *Bydlo*
- *Promenade*
- 5. *Bailado dos passarinhos dentro
das suas cascas*
- 6. *Samuel Goldenberg und Schmuyle*
- *Promenade*
- 7. *Limoges, o mercado*
- 8. *Catacombæ (Sepulcrum romanum)*
Cum mortuis in lingua mortua
- 9. *A cabana de Baba-Yaga sobre
patas de galinha*
- 10. *A grande porta de Kiev*



MECENAS CICLO PIANO FUNDAÇÃO EDP



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



O programa do recital de Alexander Romanovsky é constituído por dois ciclos para piano escritos com uma diferença temporal de cerca de 50 anos. Apesar do meio século que as separa, as obras apresentam algumas semelhanças, desde logo na forma. Schumann e Mussorgski escreveram dois conjuntos de peças curtas (algumas são autênticas miniaturas), estruturalmente muito simples, que remetem para ambientes criados pela fantasia e pelo irreal. Ambas têm um fio condutor – bastante óbvio e directo nos *Quadros de uma exposição*, com um tema citado recorrentemente como elo de ligação entre as várias peças; mais diluído e menos perceptível no *Carnaval op. 9*, dado que Schumann se serve de um conjunto de quatro notas que vai combinando de diferentes formas e utilizando de forma motívica ao longo do ciclo.

Robert Schumann

ZWICKAU, 8 DE JUNHO DE 1810

ENDENICH, 29 DE JULHO DE 1856

Carnaval, op. 9

“*Carnaval* é uma obra feita de fragmentos que, salvo três ou quatro excepções, se baseiam nas notas A S C H, que são as letras de uma pequena cidade na Boémia onde tive uma amiga artista. Estas mesmas letras, por coincidência, são as únicas do alfabeto musical que formam parte do meu nome [SCHumAnn]. Acrescentei alguns títulos explicativos, mas será que a música não fala por si? Todo o conjunto é completamente desprovido de valor artístico; mas o que me parece interessante são os diferentes estados de alma que eu posso caracterizar de forma variada.” É desta forma que Robert Schumann explica ao pianista e

compositor Ignaz Moscheles (1794-1870) a gênese da obra que preenche a primeira parte deste recital.

A “amiga artista” era a jovem aristocrata Ernestina von Fricken, que se tornou a musa inspiradora do ciclo de 22 pequenas peças intitulado *Carnaval*, composto entre Setembro de 1834 e 1835, época em que ela e Schumann mantiveram uma relação amorosa. O subtítulo, *Scènes mignonnes sur quatre notes* (Pequenas cenas com quatro notas), vem de encontro à explicação que o compositor dá a Moscheles: as letras A S C H (que na notação anglo-saxónica correspondem às notas Lá, Mi bemol, Dó e Si) são as quatro notas em que se baseia a quase totalidade das peças que constituem o ciclo.

Carnaval op. 9 não é a obra mais profunda nem a mais significativa na produção pianística de Schumann. Mas a sua ingenuidade harmónica, a variedade rítmica conseguida através da utilização ocasional de métricas dançantes, a diversidade e a imprevisibilidade formais conferem-lhe um charme especial. O ciclo foi estreado por Franz Liszt, em Leipzig, a 30 de Março de 1840, tendo obtido uma recepção muito fria por parte do público. Clara Wieck Schumann tocou-o pela primeira vez em Viena, a 7 de Fevereiro de 1857.

Schumann retrata um baile de máscaras onde convivem diversas personagens provenientes de ambientes diferentes. O desfile dos intervenientes no baile começa com uma sequência de acordes majestosos e enérgicos, *Préambule*. O andamento rápido da secção central faz lembrar uma dança desenfreada. À *Commedia dell'arte* italiana o compositor vai buscar o sonhador *Pierrot*, o irrequieto *Arlequin*, e o par *Pantalon* e *Columbine*, protagonistas de um delicioso trecho que alterna discussões ferozes com conversas amenas.

Florestan e *Eusebius* personificam os dois alter-egos de Schumann. “*Florestan* é um desses músicos estranhos que pressente o futuro e persegue tudo o que é novo e extraordinário. *Eusebius*, pelo contrário, é metuculoso, introspectivo e delicado. *Florestan* é um turbilhão, enquanto *Eusebius* é a personificação da delicadeza. Ambos constituem a minha dupla natureza”, explica Schumann. O comentário musical destas duas figuras mostra um hesitante e indeciso *Eusebius*, que Schumann traduz por quíalters de sete notas, quintinas e tercinas (figuras rítmicas irregulares, todas); o ímpeto, o ardor e a vivacidade de *Florestan* são representados por uma valsa. Schumann cita em *Florestan* o tema da primeira peça do ciclo para piano *Papillons op. 2* (está, aliás, escrita na partitura sobre o tema a palavra *Papillon*). É muito provável que se trate de uma citação autobiográfica, uma vez que *Papillons* foi a primeira obra que Schumann publicou e, conseqüentemente, foi aquela que lhe deu os primeiros proventos monetários como compositor.

A jovem Clara Wieck, de 15 anos de idade, é retratada na peça *Chiarina*. Já *Estrella* é a imagem de Ernestina von Flicker. Para Clara, Schumann escreve uma belíssima melodia que, num ritmo de *mazurka*, transborda ternura e delicadeza. Para Ernestina cria uma valsa apaixonada onde sobressai alguma impulsividade.

Chopin e *Paganini* também entram no baile de máscaras. O compositor polaco é evocado num trecho breve onde uma frase *cantabile* é sustentada por um conjunto de longos arpejos que percorrem o teclado. A repetição da peça na dinâmica *pianissimo* confere-lhe uma dimensão etérea e sonhadora. Já o violinista italiano interrompe uma elegante e graciosa *Valse allemande* com uma das peças tecnicamente mais difíceis do ciclo, pela precisão e equilíbrio sonoro que exige do pianista.

Antes dos *Papillons* aparecerem a deambular pelo baile e desaparecerem num ápice, Schumann intercala as três combinações musicais possíveis das quatro letras da palavra Asch: SCHA – AsCH – ASCH, que correspondem às notas Mi bemol, Dó, Si, Lá – Lá bemol, Dó, Si – Lá, Mi bemol, Dó, Si. Dá-lhes o nome de *Sphinxes* e, para as notar, serve-se de figuras rítmicas antigas, actualmente em desuso: as ‘breves’. Uma valsa rápida formada por secções curtas, cada uma delas repetida várias vezes, evoca a segunda e a terceira combinações numa peça intitulada *ASCH – SCHA. Lettres dansantes*.

O *Carnaval op. 9* inclui ainda uma mulher sedutora que usa e abusa de olhares fugazes, de suspiros ardentes e de gargalhadas insinuantes – *Coquette*, que em *Replique* parece conversar fugazmente com um dos seus admiradores. *Reconnaissance* é a celebração do reencontro. Uma melodia bem-disposta é acompanhada por um ritmo de *polonaise*, mas com o polegar da mão direita a duplicar e/ou quadruplicar cada uma das notas da melodia. Na secção central há um belíssimo diálogo entre as vozes aguda e grave com alternância de cada uma delas, numa espécie de pergunta-resposta. *Aveu* é, de acordo com o compositor, uma declaração de amor durante a qual o amante se ajoelha aos pés da amada. Depois de declararem o seu amor, os dois vão dar um passeio, *Promenade*, ao som de uma valsa bem ao estilo de Chopin. O passeio é interrompido de forma abrupta pela *Pause* e, imediatamente a seguir à citação do tema da secção central do *Préambule*, a obra termina com a *Marche des Davidsbündler contre les Philistins* que, surpreendentemente, está escrita em compasso ternário. Schumann compõe uma marcha enérgica, festiva e confiante para encenar musicalmente uma luta entre os Filisteus, que simbolizavam os músicos anti-

quados, os ‘botas-de-elástico’, e os *Davidsbündler* (que se pode traduzir por Liga de David), que eram aqueles que defendiam a nova música, a música contemporânea. Estes *Davidsbündler* foram criados pelo compositor nos seus escritos sobre música. Surgiram num ensaio musical publicado em 1833 no jornal *Der Komet* (O Cometa) e voltaram a aparecer no ano seguinte, na revista que ele fundou, a *Neue Zeitschrift für Musik* (Nova Revista sobre Música). Voltando ao ciclo para piano, a marcha dos *Davidsbündler* é interrompida por duas vezes pela dança *Grossvater*, denominada por Schumann de “tema do séc. XVII”, e que representa os Filisteus. A luta é impiedosa, mas os Filisteus acabam por ser derrotados. O *Più stretto* da coda confirma o triunfo completo e inequívoco dos defensores do progresso.

Modest Mussorgski

KAREVO, 21 DE MARÇO DE 1839

SÃO PETERSBURGO, 28 DE MARÇO DE 1881

Quadros de uma exposição

Em Agosto de 1873, Modest Mussorgski recebe a inesperada notícia do falecimento do seu grande amigo, o pintor e arquitecto Victor Hartmann. Na Primavera do ano seguinte, um grupo de amigos liderado pelo crítico Vladimir Stasov promove uma grande exposição de obras de Hartmann na Academia de Belas-Artes de São Petersburgo. Da visita de Mussorgski à exposição resultou a obra para piano *Quadros de uma exposição*, dez “desenhos em música” que o compositor criou em Junho de 1874 para homenagear o amigo. Em 1886, cinco anos após a morte de Mussorgski, Rimski-Korsakoff fez a revisão da obra com vista à sua publicação definitiva. Nos anos seguintes, vários compo-

sitores se dedicaram a fazer versões orquestrais dos *Quadros de uma exposição*, mas foi a do francês Maurice Ravel, datada de 1922 e estreada nesse mesmo ano na Ópera de Paris, sob a direcção de Sergei Kussevitzyk, que obteve um sucesso ainda maior do que a versão original. Não há registos de que a versão para piano tenha sido estreada em vida de Mussorgski.

Quadros de uma exposição tem como fio condutor um tema pentatónico intitulado *Promenade*. É uma espécie de introdução, ricamente harmonizada, na qual Mussorgski se retrata a visitar a exposição. O tema pentatónico vai sendo utilizado de diferentes formas ao longo da obra, como que a representar as diferentes formas como o compositor vai percorrendo a exposição. O primeiro quadro onde ele se detém, intitulado *Gnomus*, é um desenho que Hartmann fez para um ornamento de árvore de Natal, “uma espécie de quebra-nozes, em forma de gnomo no qual se colocava uma noz na boca para partir”, lê-se no catálogo da exposição. Mussorgski escreve uma peça recheada de saltos estranhos e harmonias bizarras que sugerem os movimentos desajeitados e irregulares do gnomo.

Segue-se nova *Promenade*, agora com o tema pentatónico na mão esquerda e a harmonia na mão direita.

Il Vecchio Castello (O Velho Castelo) é o segundo dos quadros da exposição escolhidos por Mussorgski. Representa o canto de um trovador à sua amada às portas de um velho castelo medieval. A introdução descritiva deriva de imediato para dois temas inspirados na música folclórica russa e impregnados de uma profunda tristeza, um mais sério, outro mais *cantabile*. De salientar que toda a peça tem o sol sustenido como nota pedal.

O tema pentatónico – *Promenade* – surge agora em oitavas alternando entre os registos agudo e grave. Desaparece subitamente para dar lugar a *Tuileries. Dispute d'enfants après jeux*, um delicioso trecho que retrata as brincadeiras das crianças no Jardim das Tuileries em Paris.

O quadro de Hartmann intitulado *Bydlo* (palavra que significa carroça em polaco) representa uma carroça polaca puxada por bois. O ostinato rítmico na mão esquerda marca a marcha pesada e regular da carroça e é acompanhado por uma melodia rude e lúgubre.

O tema da *Promenade* aparece novamente, mas pela primeira vez no modo menor e na região aguda do teclado.

Ballet des poussins dans leurs coques (Bailado dos passarinhos dentro das suas cascas) é um esboço feito por Hartmann em 1871 para o guarda-roupa do ballet *Trilby*. Mussorgski serve-se de *appoggiaturas*, *staccatos*, acordes rápidos e trilos para descrever um grupo de meninos e meninas vestidos de canários a correr no palco antes de um ensaio.

Os protagonistas da sexta peça do ciclo são *Samuel Goldenberg* e *Schmuyle*, dois judeus polacos – o primeiro rico e orgulhoso, o segundo miserável e pedinte. Mussorgski escreve duas melodias hebraicas para caracterizar os dois protagonistas: a primeira, viva, grave e imponente, descreve a arrogância e prepotência de Samuel Goldenberg; *Schmuyle*, o pedinte pobre que se lamenta e se humilha, é caracterizado por um tema suplicante e temeroso.

Regressa a *Promenade* citada quase integralmente como no início do ciclo. O si bemol que fica a soar no final pretende introduzir a peça *Limoges, Le marché*. Em 1866, Hartmann produziu mais de 150 aguarelas de Limoges, muitas das quais representavam mulheres. Na margem da partitura Mussorgski escreveu diálogos cómicos imaginários

entre essas mulheres e representou-os musicalmente por séries intermináveis e rápidas de semicolcheias.

O manuscrito da oitava peça do ciclo, *Catacombae (Sepulchrum Romanum)*, contém a seguinte descrição de Mussorgski: “O espírito criador do defunto Hartmann põe-me em presença de uns crânios: quando se dirige a eles o seu interior ilumina-se com pálida luz”. A representação musical destas palavras é uma belíssima seqüência de acordes a fazer lembrar a plenitude de um órgão de tubos.

Cum Mortuis in Lingua Mortua é uma *Promenade* nas catacumbas, parafraseando François-René Tranchefort. O tema pentatónico em modo menor é tocado pela mão esquerda enquanto a direita executa trémulos de oitavas.

La cabane sur des pattes de poule (A cabana sobre patas de galinha) descreve um relógio em forma de cabana, morada da bruxa Baba-Yaga, uma personagem da literatura popular russa que, segundo a lenda, vivia na floresta. Estamos no reino da magia e do grotesco. Sonoridades bruscas, personagens de dimensão fantástica.

Le porte des Botahyrs, de Kiev (A grande porta de Kiev) foi o desenho com que Victor Hartmann participou num concurso para edificar uma porta monumental, em estilo bizantino, para a histórica cidade de Kiev. Mussorgski retratou de forma ímpar a grandiosidade do projecto através de um conjunto de grandes e pesados acordes. Um coral em jeito de prece ortodoxa antecipa uma passagem onde os acordes do tema principal são acompanhados por carrilhões. Volta a soar o tema da *Promenade* no registo agudo do piano. O ciclo termina de forma apoteótica com um grande trémulo no registo grave do piano a sustentar os grandes e pesados acordes iniciais.

Alexander Romanovsky *piano*

Alexander Romanovsky é um pianista fascinante, distinto e subtil, com um som envolvente. Nasceu na Ucrânia, em 1984, e estudou com o seu mentor Leonid Margarius na Academia de Piano de Imola durante 15 anos, prosseguindo depois os estudos no Royal College of Music (Londres) com Dmitry Alexeev. Aos 17 anos, ganhou o 1º Prémio no prestigiante Concurso Busoni em Itália. Tem realizado recitais em alguns dos palcos mais prestigiados do mundo, destacando-se recentemente o Grande Auditório do Concertgebouw de Amsterdão, o Grande Auditório do Conservatório de Moscovo, o Grande Auditório Tchaikovski (Moscovo), a Academia de Santa Cecília e o Teatro Olímpico de Roma, as Salas Asahi e Kioi (Japão), o Teatro Municipal do Chile e a Sala Verdi do Conservatório de Milão. Apresentou-se com a Sinfónica da Rádio Sueca sob a direcção de Valery Gergiev.

Apresenta-se regularmente com algumas das principais orquestras da Europa, Ásia e América, nomeadamente no Reino Unido (Royal Philharmonic, English Chamber, Sinfónica Hallé e Sinfónica de Bournemouth), Itália (Orquestra da Academia de Santa Cecília de Roma e Filarmónica do Scala de Milão), Rússia (Orquestras Nacionais do Mariinski, da Rússia e de São Petersburgo e Filarmónicas Nacionais), Japão (Sinfónicas de Tóquio e NHK) e EUA (Sinfónica de Chicago no Festival de Ravinia e Filarmónica de Nova Iorque sob a direcção de Alan Gilbert, no Bravo! Vail Festival). Colabora com maestros de grande prestígio como Vladimir Spivakov, Valery Gergiev, Michael Pletnev, Vladimir Fedoseyev, Sir Antonio Pappano, Gianandrea Noseda e James Conlon.

Na temporada de 2017/18, Alexander Romanovsky apresenta-se em recital por toda a Europa, passando por salas como o Concertgebouw de Amsterdão, a Sala Suggia da Casa da Música, a Salle Gaveau em Paris, a Maag Music Hall em Zurique, a Sala Verdi no Conservatório de Milão, o Grande Auditório Tchaikovski (Moscovo), bem como no Ciclo Internacional de Piano de Friburgo. Actua em concertos no continente americano com a Orquestra Sinfónica de Costa Rica e a Sinfónica de Caracas (Venezuela), e interpretando Liszt e o Concerto n.º 2 de Prokofieff com as Sinfónicas do Pacífico e de Santa Bárbara nos Estados Unidos da América.

Apresenta-se regularmente por toda a Itália, onde vive desde a infância. Em 2007 foi convidado para tocar na Residência Papal, na presença do Papa Bento XVI, na celebração do 110º aniversário do nascimento do Papa Paulo VI.

Desde 2007, gravou para a Decca cinco álbuns aclamados pela crítica: *Beethoven: Diabelli Variations, Brahms/Schumann, Rachmaninov: Etudes-Tableaux and Corelli Variations, Russian Faust*, e mais recentemente *Childhood Memories*. Desde 2014, é Director Artístico do Concurso Internacional de Piano Vladimir Krainev em Moscovo.



casa da música

MECENAS ORQUESTRA SINFÓNICA
DO PORTO CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA

