

# Beatrice Rana

## piano

2 Out 2022 · 18:00 Sala Suggia

CICLO PIANO FUNDAÇÃO EDP



casa da música

MECENAS CICLO PIANO  
FUNDAÇÃO EDP



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



---

1ª PARTE

## Alexander Scriabin

Quatro Prelúdios (1895-96; c.7min)

- Prelúdio op. 11 n.º 16, em Si bemol menor (Misterioso)
- Prelúdio op. 16 n.º 4, em Mi bemol menor (Lento)
- Prelúdio op. 11 n.º 11, em Si maior (Allegro assai)
- Prelúdio op. 16 n.º 2, em Sol suspenido menor (Allegro)

Dois Estudos (1903/1887; c.7min)

- Estudo op. 42 n.º 5, em Dó suspenido menor (Affanato)
- Estudo op. 2 n.º 1, em Dó suspenido menor (Andante)

## Fryderyk Chopin

Sonata para piano n.º 2, em Si bemol menor, op. 35 (1839; c.26min)

1. Grave — Doppio movimento
2. Scherzo — Più lento — Tempo I
3. Marche funèbre (Lento)
4. Finale (Presto)

---

2ª PARTE

## Ludwig van Beethoven

Sonata para piano n.º 29, em Si bemol maior, op. 106, “Hammerklavier”

(1818; c.52min)

1. Allegro
2. Scherzo: Assai vivace
3. Adagio sostenuto
4. Introduzione: Largo — Fuga: Allegro risoluto

# Alexander Scriabin

MOSCOVO, 6 DE JANEIRO DE 1872

PETROGRADO, 27 DE ABRIL DE 1915

## Estudos e Prelúdios

As primeiras obras de Alexander Scriabin revelam a assimilação de uma linguagem musical plenamente romântica, em que se faz sentir a influência esmagadora de Chopin e Liszt. Consistindo praticamente apenas em música para piano, a sua produção inicial concentrou-se sobretudo em géneros miniaturais. Aparentemente conservador, o compositor obedecia ainda a uma concepção claramente tonal. O Estudo op. 2 n.º 1, em Dó sustenido menor, foi composto em 1887 integrando uma colecção de três peças, e revela uma maturidade surpreendente para um compositor ainda adolescente. Na atmosfera sombria e expressiva em que decorre, destaca-se uma linha melódica de um lirismo melancólico e comovente, tipicamente russo na duração das suas frases. Esta melodia é sempre envolta numa grande riqueza harmónica, com o acompanhamento de acordes repetidos em ambas as mãos, no que constitui um desafiante estudo em termos de equilíbrio sonoro e textural, bem como do uso do pedal.

Entre as obras mais bem-sucedidas da primeira fase criativa de Scriabin contam-se os 24 Prelúdios, op. 11, compostos ao longo de oito anos, entre 1888 e 1896, maioritariamente durante as várias *tournees* que por essa altura realizou pela Europa como pianista virtuoso. Das suas colecções de peças para piano, esta é aquela que assume maiores dimensões, contendo uma amostra significativa e diversificada do seu tipo de abordagem à composição para piano nesse período — notável a vários níveis, mesmo que não ainda na medida que

se observará em algumas séries posteriores. Com efeito, este conjunto de prelúdios, que se encontra organizado sequencialmente de acordo com o modelo dos 24 Prelúdios, op. 28, de Chopin (tonalidade e sua relativa menor, seguindo o ciclo das quintas), embora esteja ainda longe da linguagem arrojada e esotérica que desenvolveria no futuro, não deixa de apontar, em mais do que um momento, para alguns desses traços estilísticos.

O Prelúdio op. 11 n.º 11, em Si maior, foi composto em Moscovo em 1895. Com a indicação *Allegro assai*, a sua atmosfera sonhadora é marcada pela fluência melódica da mão direita, que é desenhada sobre a figuração agitada da mão esquerda, num bom exemplo de como a escrita pianística de Scriabin decorre directamente, em boa parte, daquela desenvolvida por Chopin. Já o Prelúdio op. 11 n.º 16, em Si bemol menor, composto pela mesma altura, contém a indicação *Misterioso* e é marcado, de facto, pelo seu ambiente soturno, estranho e algo enigmático. Para isso contribui a sua concepção numa métrica assimétrica (a alternância constante entre 5/8 e 4/8), a sua textura rudimentar, com o canto e o contracanto da mão direita a serem simplesmente reproduzidos à oitava inferior pela mão esquerda, em incessantes reiterações que caminham permanentemente no registo grave do instrumento.

No percurso criativo de Scriabin, a década de 1890 viu surgir ainda várias outras séries de prelúdios, como é o caso dos 5 Prelúdios, op. 16, compostos entre 1894 e 1895, também eles devedores dos modelos de Chopin e Liszt. Em contraste com o que o antecede nesse opus, o n.º 2 em Sol sustenido menor, *Allegro*, baseia-se num motivo inicialmente gaguejante e algo nervoso, que se torna em seguida mais dramático e apaixonado. No brevíssimo n.º 4, em Mi bemol menor, *Lento*, que originalmente sucede a um

momento lírico, a música mantém-se digna e serena, desta feita num ambiente mais grave e pesadoso, com o seu lamento expressado quase que num único fôlego.

Os 8 Estudos op. 42 foram compostos em 1903, datando assim de uma fase em que Scriabin começava a aprofundar os seus interesses filosóficos místicos e apocalípticos, que tanto haveriam de marcar a sua própria estética. Com efeito, esta série de estudos, surgida naquele que foi provavelmente o seu ano mais fértil em termos composicionais, é uma criação marcante da sua maturidade, que em vários aspectos aponta para a imaginação esotérica mais característica do seu último período mas está concebida ainda numa linguagem claramente tonal e pós-romântica. O Estudo n.º 5 em Dó sustenido menor, encimado pela eloquente indicação *Affanato*, decorre numa atmosfera ansiosa, inquieta e sinistra, baseando-se numa ideia melódica dolente, enunciada sobre uma textura densa que inclui harmonias escuras e figurações agitadas, com a qual contrasta a expressividade mais lírica de um segundo tema.

## Fryderyk Chopin

ZELAZOWA-WOLA, 1 DE MARÇO DE 1810

PARIS, 17 DE OUTUBRO DE 1849

### Sonata n.º 2, em Si bemol menor, op. 35

Fryderyk Chopin alcançou uma posição de destaque na história da música devido à sensibilidade do seu estilo melódico e harmónico, bem como à sua exploração das características técnicas e expressivas do piano, o seu instrumento de eleição. A sua produção concentra-se quase exclusivamente na música para esse instrumento, tendo em vários géneros fornecido contributos relevantes para o seu repertório. Tido essencialmente como um miniaturista ímpar, o compositor também não deixou de explorar e demonstrar domínio de formas mais alargadas, embora durante algum tempo a sua abordagem inovadora neste campo, em particular a nível estrutural, não tenha sido bem acolhida pela crítica, presa ainda aos modelos vienenses. Foi justamente o caso da Sonata para piano n.º 2 em Si bemol menor, op. 35, cuja composição, concluída em 1839, teve como ponto de partida a *Marche funèbre*, composta ainda em 1837, constituindo o âmagô poético e emocional da obra.

O primeiro andamento, *Grave — Doppio movimento*, abre com uma breve introdução marcada por um motivo descendente de carácter dramático, que conduz à apresentação de um primeiro tema agitado e ofegante, com a sua insistência num padrão rítmico ansioso, até que a música repousa por momentos numa ideia lírica contrastante, em Ré bemol maior. O desenvolvimento, relativamente conciso, explora o motivo de abertura e o primeiro tema, iniciando-se a recapitulação, inesperadamente, pelo segundo tema. A ideia principal é evocada uma última vez no baixo de uma breve coda

que encerra o andamento com brilhantismo. Segue-se um *Scherzo* em Mi bemol menor, cuja secção principal, dramática e impetuosa, contrasta bastante com uma secção central, mais lenta e expressiva, em Sol bemol maior, que é evocada uma última vez no final do andamento. A *Marche funèbre*, com o seu carácter desolado e poderosamente trágico, encontra um lenitivo na melodia simples e consoladora enunciada numa secção central. Por fim, o *finale* é um *Presto* arrojado e original, um turbilhão executado por ambas as mãos à distância de uma oitava, *sotto voce* e *legato*, num âmbito dinâmico muito limitado que, com o seu carácter espectral e inexorável, parece ser o único epílogo possível para o drama que o antecedeu.

## Ludwig van Beethoven

BONA, 16 (OU 17) DE DEZEMBRO DE 1770

VIENA, 26 DE MARÇO DE 1827

### Sonata n.º 29, em Si bemol maior, op. 106, “Hammerklavier”

A obra de Ludwig van Beethoven tem sido consensualmente dividida em três grandes períodos criativos, cujas transições correspondem igualmente a pontos de viragem na sua biografia. Nos primeiros anos da última fase, a partir de cerca de 1813, a sua produção foi escassa, reflexo de alguma incerteza na direcção a seguir numa época de mudança estilística profunda que se deu de forma lenta e difícil. De facto, este é, em todos os sentidos, o seu período mais complexo: o seu estilo é cada vez mais individual e as suas obras cada vez mais íntimas e sérias. Destaca-se o desenvolvimento de um lirismo mais intenso e refinado, patente por exemplo na intimidade e na delicadeza características dos seus andamentos lentos, bem como no recurso frequente ao recitativo e ao arioso. É também evidente o seu novo interesse pela variação, que agora leva o compositor a uma reinterpretação mais profunda e original do tema inicial, e ainda a sua preocupação constante com as formas contrapontísticas. Este impulso arcaizante manifesto no seu interesse pelo contraponto e pelo modalismo era reflexo de uma atracção pela música de Palestrina, Bach e Händel. Refira-se igualmente o desafio intelectual que representava para o compositor a reformulação do princípio da sonata (posto em causa por si próprio na fase anterior), processo em que integraria os aspectos referidos anteriormente.

A Sonata para piano n.º 29, em Si bemol maior, op. 106, “Hammerklavier”, foi composta entre o final de 1817 e o final de 1818, tendo sido

publicada em 1819 em Viena e em Londres. Esta foi uma das várias obras que o compositor dedicou ao Arquiduque Rodolfo, o seu patrono mais devotado, e o nome pelo qual é conhecida deriva do subtítulo que constava no frontispício da primeira edição: “Große Sonate für das Hammerklavier”. Trata-se de uma obra monumental, o seu grande projecto dos últimos cinco anos, que representa a sua recuperação da estagnação em que se encontrava, constituindo-se como um exemplo paradigmático dos aspectos característicos no seu último período criativo.

O primeiro andamento, *Allegro*, abre de forma imperial, com uma série de acordes em *ff* anunciando um motivo de 3.<sup>a</sup> descendente que será recorrente ao longo de toda a obra, assumindo também uma função estrutural. A esta ideia inicial é imediatamente justaposta uma ideia contrastante, mais doce. Um episódio de transição conduz à apresentação do segundo tema, lírico e em Sol maior (uma 3.<sup>a</sup> abaixo da tónica e não na dominante). Surge ainda uma terceira ideia *cantabile*, também em Sol maior, a qual conduz a uma breve coda que encerra a exposição. No desenvolvimento, o tema principal do andamento é tratado contrapontisticamente numa passagem fugada a quatro vozes. O diálogo entre fragmentos dos dois temas principais e as reminiscências do motivo de abertura do andamento conduzem à reexposição, com o segundo tema apresentado agora em Si bemol maior. O *Allegro* termina com uma coda elaborada com base no motivo de abertura.

O segundo andamento, *Scherzo: Assai vivace*, está concebido numa forma ABA. Com o tema principal do *Scherzo*, o compositor parodia o primeiro tema do *Allegro*. A secção central, *semplice*, visita o modo menor e introduz um ambiente mais sombrio. Uma breve secção

*Presto* recupera o *Scherzo*, que após uma breve coda se extingue no registo agudo. O terceiro andamento, *Adagio sostenuto*, o mais longo dos quatro, é uma das criações mais inspiradas de Beethoven. Em Fá sustenido menor, uma tonalidade rara no compositor, o andamento está estruturado numa forma sonata. O tema principal consiste numa ideia melódica profundamente dolorosa em que é característico, logo no início, o motivo de 3.<sup>a</sup> descendente. Um episódio mais expressivo e intenso conduz à apresentação do segundo tema, em Ré maior, mais uma vez uma 3.<sup>a</sup> abaixo da tónica. O desenvolvimento baseia-se na elaboração do motivo de 3.<sup>a</sup> do tema inicial e sua inversão. Na reexposição, o tema principal do andamento é variado, destacando-se o facto de a figuração da mão direita antecipar algumas técnicas do pianismo romântico. O segundo tema surge agora em Fá sustenido maior, tonalidade em que, após uma coda, termina o *Adagio*.

O quarto andamento, *Introduzione: Largo – Fuga: Allegro risoluto*, é uma fuga de proporções épicas. A introdução, de carácter improvisatório e modulante, é em três ocasiões interrompida por episódios de experimentação contrapontística, antes de uma resolução final em Si bemol maior que proporciona o início de uma fuga titânica a três vozes, uma das maiores proezas contrapontísticas do compositor. O tema é constituído por três partes: salto de 10.<sup>a</sup> e trilo que resolve na tónica; uma figura escalar de sete notas, repetida uma 3.<sup>a</sup> abaixo; e uma passagem em semicolcheias, com várias notas de passagem cromáticas. Em várias secções contrastantes, o tema é sucessivamente apresentado por aumentação, em inversão, em movimento retrógrado e em *stretto*. Após uma breve suspensão, é introduzido um segundo tema, de carácter idílico, que seguidamente é tomado como *cantus firmus*

no baixo, acompanhando o ressurgimento do primeiro tema. Refira-se ainda o episódio que apresenta simultaneamente, num *stretto*, o tema principal e o contratema, bem como as suas inversões, antes de uma coda que recupera o carácter imperial do início da obra. Construída numa escala nunca antes vista no género sonata, a “Hammerklavier” ocupa um lugar de destaque no contexto das 32 sonatas para piano de Beethoven, constituindo-se como uma das obras mais exigentes da literatura pianística de todos os tempos.

LUÍS M. SANTOS, 2022



## Beatrice Rana piano

Beatrice Rana tem agitado o mundo da música clássica, sendo alvo de admiração e interesse por parte de promotores de concertos, maestros, críticos e públicos internacionais.

Apresenta-se nas mais respeitadas salas de concertos e festivais de cidades como Berlim, Amesterdão, Nova Iorque, Londres, Paris, Viena, Lucerna, Colónia, Munique, Frankfurt, Hamburgo, Estugarda, Zurique, Luxemburgo, Milão, Los Angeles, Washington D.C. e nos festivais de Verbier, Rheingau, Ruhr, Stresa, BBC Proms, Ferrara Musica, La Roque d'Anthéron, Bad Kissinger Sommer, LAC de Lugano, Rencontres Musicales d'Evian, Enescu de Bucareste, Mostly Mozart, Gilmore, etc. Colabora com maestros como Y. Nézet-Séguin, J. van Zweden, A. Pappano, M. Honeck, Jaus Mäkelä, G. Nosedá, F. Luisi, R. Chailly, P. Järvi, V. Gergiev, Y. Temirkanov, V. Jurowski, G. Gimeno, L. Shani, J. Hrusa, J. Märkl, R. Bancroft, T. Pinnock, L. Langrée, D. Slobodeniouk, J. Gaffigan, M. Gražinytė-Tyla, S. Oramo, A. Orozco-Estrada, G. Gimeno, S. Mälkki, K. Nagano, L. Slatkin e Z. Mehta, junto de muitas das orquestras mais prestigiadas do mundo.

Nas temporadas de 2022/23 e 2023/24, Beatrice Rana toca em digressão pela Europa com a Sinfónica de Viena e Jaap van Zweden, a Orquestra de Câmara da Europa com Antonio Pappano, a Academy of St Martin in the Fields e a Filarmónica de Luxemburgo. Estreia-se com as Filarmónicas de Munique e Roterdão, as Sinfónicas de Chicago e São Francisco, e regressa às Orquestras de Filadélfia e Paris, às Filarmónicas de Nova Iorque, Estocolmo e Londres e à National Symphony Orchestra. Em 22/23 será residente na Accademia di Santa Cecilia em Roma e apresenta-se em recital na Philharmonie de Paris, na Laeisshalle de

Hamburgo, no Concertgebouw de Amesterdão, na Alte Oper de Frankfurt, na Konzerthaus de Viena e no Carnegie Hall, entre outros palcos.

É artista exclusiva da Warner Classics, com vários álbuns premiados, entre os quais se destacam a gravação das Variações Goldberg de Bach (2017, Gramophone Award para “Jovem Artista do Ano”, Edison Award para “Revelação do Ano” e “Artista Feminina do Ano” nos Classic BRIT Awards); obras de Stravinski e Ravel (2019, Diapason d'Or de l'Année e Choc de l'Année Classica em França, entre outros); um álbum de Chopin (2021).

Beatrice Rana fundou o festival de música de câmara Classiche Forme, em 2017, na sua cidade natal (Lecce, Puglia). Este tornou-se um dos maiores eventos italianos de Verão. Foi nomeada directora artística da Orchestra Filarmonica di Benevento em 2020.

Em 2013, ganhou o 2.º Prémio e o Prémio do Público no prestigiado Concurso Van Cliburn. Atraiu as atenções internacionais aos 18 anos, ganhando o 1.º Prémio e todos os prémios especiais no Concurso Internacional de Montréal, em 2011. Recebeu uma quantidade impressionante de primeiros prémios em concursos nacionais e internacionais de piano, tais como o Concurso Muzio Clementi, o Concurso Internacional de Piano da República de San Marino e o Concurso Bang&Olufsen PianoRAMA.

Beatrice Rana nasceu numa família de músicos em 1993 e estreou-se como solista com orquestra aos 9 anos, tocando o Concerto em Fá menor de Bach. Começou os estudos musicais aos 4 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. Estudou depois com Arie Vardi em Hanôver e novamente com Benedetto Lupo na Accademia di Santa Cecilia. Vive em Roma.





APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL CASA DA MÚSICA

