

Kit Armstrong piano

25 Out 2022 · 21:00 Sala Suggia

CICLO PIANO FUNDAÇÃO EDP



casa da música

MECENAS CICLO PIANO
FUNDAÇÃO EDP



MECENAS



FONDATION ADELMAN
POUR L'ÉDUCATION

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION



Camille Saint-Saëns

Les cloches de Las Palmas, op. 111 n.º 4 (1892; c.4min)

Wolfgang Amadeus Mozart

Doze Variações sobre “Ah vous dirai-je, Maman”, K. 265 (1780-82; c.13min)

Ludwig van Beethoven

Sonata para piano “Quasi una fantasia”, op. 27 n.º 2 (*Ao luar*) (1801; c.15min)

1. Adagio sostenuto –
2. Allegretto
3. Presto agitato

Johann Sebastian Bach

Prelúdio Coral “Schmücke dich, o liebe Seele”, BWV 654 (1747-48; c.8min)

Franz Liszt

Les jeux d’eaux à la Villa d’Este, S. 163 n.º 4 (1877; c.8min)

William Byrd

The Bells (a.1600; c.6min)

Camille Saint-Saëns

PARIS, 9 DE OUTUBRO DE 1835

ARGEL, 16 DE DEZEMBRO DE 1921

Les cloches de Las Palmas

Os *Six Études* op. 111 foram compostos por Saint-Saëns em 1892 e publicados sete anos depois. Consistem num conjunto de seis estudos de carácter virtuoso, e por esse motivo dedicados individualmente a um pianista específico, de forma idêntica ao que fizera com os *Six Études* op. 52, de 1877. Nestes últimos, por exemplo, é de referir a dedicatória do Étude n.º 3 ao famoso pianista Anton Rubinstein (1829-1894). De destacar ainda que Saint-Saëns haveria de compor e publicar, em 1912, os *Six études pour la main gauche seule*, op. 135, distinguindo-se também enquanto compositor que se dedicou a um género pianístico em que Chopin ou Liszt conquistaram notoriedade.

O estudo em programa, *Les cloches de Las Palmas*, constitui o n.º 4 do op. 111 e foi dedicado a Clotilde Kleeberg (1866-1909), pianista francesa que alcançou considerável renome como concertista e que Saint-Saëns admirava pelas suas notáveis qualidades pianísticas.

Para a obra, Saint-Saëns inspirou-se na sonoridade dos sinos da cidade de Las Palmas, na Grã Canária, que espelha na escolha dos materiais musicais. Em andamento *andantino*, o estudo inicia-se com uma figura rítmica repetida na mão direita, em *accelerando*, com marcação de notas graves na mão esquerda. Intercala depois uma breve secção mais lenta e retoma um desenho virtuosístico na mão direita. O motivo rítmico inicial regressa também no final, num *decrecendo* com um carácter quase etéreo.

Wolfgang Amadeus Mozart

SALZBURGO, 27 DE JANEIRO DE 1756

VIENA, 5 DE DEZEMBRO DE 1791

Variações sobre “Ah vous dirai-je, Maman”

As variações para piano constituíram para Mozart uma importante forma de expressão de ideias musicais. A sua produção inclui, por isso, cerca de 15 obras completas utilizando o modelo de tema e variações. O entusiasmo do compositor por esta forma ficou também patente, por exemplo, na sua aplicação a outros contextos — como a Sonata para piano em Lá maior, K. 331, que inclui um primeiro andamento constituído por tema e variações.

As Variações sobre “Ah vous dirai-je, Maman” K. 265, para piano, foram compostas a partir de um tema musical para crianças publicado em França, na segunda metade do séc. XVIII. A popularidade deste tema originaria obras de vários compositores, tornando-a uma das melodias infantis mais conhecidas até aos nossos dias. Não se sabe ao certo se Mozart terá tomado contacto com a melodia quando da sua estadia em França, mas parece unânime que a composição terá ocorrido entre 1780 e 1782. Cerca de três anos depois, em 1785, a obra seria publicada em Viena, no mesmo ano da publicação de vários concertos para piano e orquestra e quartetos de cordas, da Fantasia em Dó menor K. 475, da Sinfonia n.º 35, e.o.

Mozart apresenta o tema “Ah vous dirai-je, Maman” e 12 variações, em Dó maior, utilizando para o efeito técnicas de variação e colorindo cada um dos números com a sua criatividade e inventividade características. Depois de afirmado o tema, opta por uma primeira variação melódica, mantendo o desenho da mão esquerda e destacando a direita. A segunda variação, por seu turno, apresenta a melodia original

Ludwig van Beethoven

BONA, 16 DE DEZEMBRO DE 1770

VIENA, 26 DE MARÇO DE 1827

Sonata ao luar

A Sonata para piano op. 27 n.º 2, “quase uma fantasia”, conhecida pelo epíteto “Ao luar”, foi composta em 1801 e marca, em conjunto com a Sonata n.º 1 do mesmo *opus*, uma mudança de perspectiva de Beethoven quanto ao género. O dealbar de um novo século traria ao compositor, certamente, novas ideias e uma visão muito pessoal de alguns dos géneros e formas musicais afirmados pelos grandes mestres na segunda metade do século anterior, e espelhados também nas suas obras desse período. Destaque-se, por exemplo, o facto de Beethoven ter dedicado a J. Haydn as suas Sonatas para piano op. 2, nas quais manteria uma estrutura e uma forma clássica.

A Sonata em programa, em particular o primeiro andamento, sobejamente conhecido do grande público, assume contornos diferentes. De acordo com alguns especialistas, Beethoven procurou, nas Sonatas op. 27, dar corpo a uma nova visão da forma, da organização dos andamentos e da selecção dos próprios materiais musicais. A ideia associada a “quasi una fantasia” ganha expressão numa certa liberdade que o compositor queria experimentar, concedendo um ambiente emocional distinto e contrastante a cada andamento. O epíteto “Ao luar” foi atribuído postumamente por Ludwig Rellstab (1799-1860), poeta e crítico musical alemão, que ouviu na obra uma paisagem sonora idílica e etérea, em particular no seu primeiro andamento.

A Sonata op. 27 n.º 2, dedicada à condessa Giulietta Guicciardi, inicia-se com um andamento lento, “Adagio sostenuto”, a ser

na mão direita, com um acompanhamento de figuras rápidas na esquerda. As variações de carácter mais melódico prosseguem no n.º 3, com as tercinas na mão direita, voltando depois a melodia em destaque na mão direita, na variação n.º 4, desta vez com acompanhamento de tercinas na esquerda. A variação n.º 5 é um exemplo de jogo rítmico com o tema, com o uso de síncopas. Segue-se a variação n.º 6, na qual Mozart expõe o tema em acordes na mão direita com acompanhamento rápido da esquerda, apresentando depois a variação da melodia, na secção B, antes de regressar ao tema inicial. Na variação seguinte, para além da dimensão melódica, Mozart introduz mudanças harmónicas. A variação n.º 8, em modo menor, recorre ao contraponto e à imitação, seguindo-se a variação n.º 9 numa reafirmação mais próxima do tema original. O cruzamento de mãos na variação n.º 10, em conjunto com a inventividade harmónica, possibilita uma expansão de recursos pianísticos. Segue-se uma variação *adagio*, na qual Mozart faz uso da imitação e de uma condução melódica expressiva, antes da derradeira variação n.º 12 que recorre a alguns dos recursos já apresentados, terminando a obra de forma intensa e brilhante.

interpretado de modo delicado e sem surdina (de acordo com a indicação do compositor), na pouco usual tonalidade de Dó sustenido menor. Beethoven constrói uma melodia em destaque na mão direita, que também realiza um acompanhamento arpejado, remetendo para a mão esquerda as notas do baixo. O tom introspectivo e quase sublime atinge momentos de maior intensidade dramática, quer por via da condução melódica quer pelo tratamento harmónico. O segundo andamento, “Allegretto”, oferece um contraste significativo quando comparado com o anterior, num tom mais leve, luminoso e de uma certa simplicidade, que remete para uma certa estabilidade concedida pelo carácter de dança, numa estrutura A-B-A. O último andamento contrasta com os anteriores pelo seu carácter forte e intenso, num “Presto agitato” marcado pelos arpejos ascendentes iniciais na mão direita que desaguam nos acordes em *sforzando*. A tensão marca este andamento, inclusive o material temático mais melódico, ao qual, através do acompanhamento, Beethoven empresta a agitação necessária, num andamento com momentos quase catárticos.

Johann Sebastian Bach

EISENACH, 31 DE MARÇO DE 1685

LEIPZIG, 28 DE JULHO DE 1750

Prelúdio Coral “Schmücke dich, o liebe Seele”

“Schmücke dich, o liebe Seele” (Adorne-se, ó querida alma) é um conhecido hino luterano cujo texto foi escrito por Johann Franck (1618-1677), entre 1646 e 1653. A melodia foi composta por Johann Crüger (1598-1662), compositor alemão que editou o hinário luterano mais utilizado no séc. XVII. O hino em questão, utilizado na comunhão luterana, aborda a temática da união sacramental do elemento individual com Jesus Cristo, e a sua melodia foi utilizada por vários compositores do período barroco. Destaca-se, de entre eles, Johann Sebastian Bach, que compôs uma Cantata Coral (BWV 180) em 1724 e, entre 1740 e 1748, o Prelúdio Coral BWV 654, posteriormente publicado num conjunto de *18 Grandes Prelúdios Corais*, para órgão, também referidos, por vezes como *Prelúdios Corais de Leipzig* — em virtude de terem sido compostos naquela cidade, onde Bach assumira, em 1723, as funções de *Kantor*. “Schmücke dich, o liebe Seele” foi escrito numa fase tardia da vida do compositor com o intuito de ser interpretado durante a comunhão luterana. Ao nível musical, Bach parte da melodia, apresentando-a de forma ornamentada e indo ao encontro da ideia literal do título (“adorne-se”), o que confere uma riqueza especial à obra. Utiliza também técnicas de contraponto e de pergunta/resposta sem, no entanto, perder o carácter solene e elevado adequado à ocasião musical.

Franz Liszt

RAIDING (HUNGRIA), 22 DE OUTUBRO DE 1811

BAYREUTH, 31 DE JULHO DE 1886

Les jeux d'eaux à la Villa d'este

“Les jeux d’eaux à la Villa d’esté” integra o terceiro livro do ciclo *Années de pèlerinage*, um conjunto de três volumes que Liszt compôs entre finais dos anos 30 e os anos 70 do séc. XIX. O título do ciclo, numa perspectiva poética, inspira-se na obra *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (Os anos de peregrinação de Wilhelm Meisters) de Goethe, remetendo para o ideário romântico associado à viagem como metáfora da vida. De notar, de resto, que Liszt convoca vários poetas neste ciclo, como Schiller, Petrarca e outros, revelando a dimensão poética do seu empreendimento enquanto procurar retratar em música as “sensações” e “impressões” que remetem para os locais que foi visitando. O *Primeiro ano: Suíça* foi publicado em 1855 e inclui 9 peças; O *Segundo ano: Itália* foi publicado em 1858, pese embora várias peças tenham sido compostas entre finais dos anos 30 e os anos 40. Uma segunda parte, dedicada a Nápoles e Veneza, seria incluída na nova publicação de 1861. O *Terceiro ano*, sem subtítulo, foi composto numa fase mais tardia da sua carreira e publicado em 1883. Liszt dedica especial atenção à Villa d’Este, uma propriedade nobre em Tivoli, perto de Roma, a qual visita e onde permanece durante alguns períodos. De entre os vários atractivos da Villa, nutria admiração pelos famosos jardins renascentistas e pelas fontes, inspiração para a obra em programa.

A maturidade musical do compositor, sobretudo no final da década de 1870 e no início da seguinte, traduz-se numa procura de novos territórios para a música. *Les jeux d’eaux à la*

Villa d’esté foi composta neste período, em Setembro de 1877, procurando Liszt reflectir nos sons musicais o jogo de água resultante das fontes da propriedade. Segundo alguns especialistas, esta obra terá aberto as portas a outros compositores que abordam a temática da água — em particular Maurice Ravel (*Jeux d’eaux*, 1901) e Claude Debussy (*Reflets dans l’eaux*, 1905).

Liszt utiliza vários recursos para nos guiar pelas sonoridades das fontes da Villa d’esté, desde arpejos que transmitem uma ideia de fluxo e continuidade ao *staccato* que remete para as gotas de água, passando pelo *tremolo* que parece evocar o movimento da água, conseguindo, através das diferentes texturas, colocar-nos dentro do seu mundo expressivo. Mas a obra assume também uma dimensão espiritual, sobretudo a partir do compasso 144, no qual Liszt introduz uma citação em latim do Evangelho segundo S. João (4-14) — passagem conhecida sobre a fonte da vida eterna, num momento, também ele, de cariz autobiográfico.

William Byrd

LINCOLNSHIRE, 1539/40 (OU 1543)?

STONDON MASSEY, 4 DE JULHO DE 1623

The Bells

William Byrd foi um dos mais relevantes compositores ingleses do período renascentista. Dedicou-se à composição de vários géneros de polifonia vocal, como de resto era comum no seu tempo, destacando-se os vários motetes e madrigais, mas concedeu também atenção à música instrumental, em particular a música para virginal.

Não existem muitas indicações quanto à possível data de composição da obra *The Bells*, mas os especialistas parecem concordar que terá sido antes de 1600, particularmente pelas questões estilísticas evidenciadas.

Byrd parte de duas notas que fornecem, de um modo quase hipnótico, a base de uma paisagem sonora que se constrói a partir de alguma simplicidade. O compositor opta depois por apresentar nove secções que compõem a obra — cada uma funcionando quase como uma variação que mantém sempre as notas de referência — e que parecem remeter-nos de modo cada vez mais presente para o movimento dos sinos. Neste sentido, Byrd faz uso de recursos expressivos e técnicos considerados por muitos como precursores da música para tecla vindoura. Destaque-se, por exemplo, a imitação de pequenos motivos rítmicos, que confere um carácter interessante sobre uma base repetida, mas também o uso de escalas ascendentes e descendentes na secção 8, de forma mais virtuosa, em mãos alternadas, que nos surpreende ao conceder um certo colorido à obra.

PEDRO RUSSO MOREIRA, 2022

Kit Armstrong piano

Descrito pelo New York Times como um pianista brilhante, Kit Armstrong apresenta-se em palco com algumas das mais famosas orquestras do mundo, mantendo em simultâneo uma carreira activa enquanto recitalista e compositor. Nascido em 1992, percorre hoje as principais salas de concertos tais como o Musikverein de Viena, o Concertgebouw de Amesterdão, a Philharmonie de Berlim, a Elbphilharmonie de Hamburgo, a NHK de Tóquio e o Palácio das Belas-Artes de Bruxelas.

Armstrong colabora com muitos dos mais requisitados maestros do mundo, incluindo Christian Thielemann, Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Kent Nagano, Manfred Honeck, Esa-Pekka Salonen, Mario Venzago e Robin Ticciati. Tocou com algumas das melhores orquestras internacionais: Filarmónica de Viena, Dresden Staatskapelle, Orquestra Sinfónica da Rádio Bávara, Orquestra da Gewandhaus, Sinfónica NHK e Academy of Saint Martin in the Fields. Foi artista residente na edição de 2018 do Festival Mecklenburg-Vorpommern e “Artist-in-Resonance” do Musikkollegium Winterthur, entre outros prestigiados festivais, orquestras e salas de concertos.

Nas últimas temporadas, Kit Armstrong tocou com a Sinfónica Alemã de Berlim, a NDR Elbphilharmonie, o Musikkollegium Winterthur, a Orquestra do Museu de Frankfurt, a Sinfónica de Baltimore e a Sinfónica Metropolitana de Tóquio. Está em tournée pela Europa com a Orquestra de Câmara Sueca e com os seus parceiros de longa data da Academia de Música Antiga de Berlim. Recitais a solo recentes levaram-no ao Teatro dos Campos Elísios, ao Teatro do Príncipe Regente de Munique, ao Klavierfestival Ruhr, à Philharmonie do Luxemburgo e à Philharmonie de Colónia.

Recitalista apaixonado por música de câmara, Kit Armstrong desenvolveu parcerias artísticas com outros artistas de renome — instrumentistas e cantores. Com Renaud Capuçon, apresentou a integral das sonatas para violino de Mozart no Festival Mozartwoche de Salzburgo e na Boulez Hall de Berlim. Em conjunto com Christiane Karg e Julian Prégardien, entre outros, tocou importante repertório de *lied*. Já actuou como organista em recitais nas Philharmonies de Berlim e Colónia. As suas composições são publicadas pela Edition Peters e a lista de entidades que lhas encomendam inclui a Gewandhaus de Leipzig e o Musikkollegium Winterthur.

Dos álbuns a solo de Armstrong, destacam-se *Liszt: Symphonic Scenes* e *Bach, Ligeti, Armstrong*, ambos editados pela Sony Classical e elogiados pela crítica. O recital a solo no Concertgebouw de Amesterdão foi lançado em DVD em 2017 (pela Unitel), com o título *Kit Armstrong Performs Bach's Goldberg Variations and its Predecessors*, perante a aclamação da crítica internacional (Escolha Instrumental da BBC Music Magazine em Dezembro de 2017).

Natural de Los Angeles, Kit Armstrong estudou no Curtis Institute of Music e na Royal Academy of Music em Londres. Com apenas 7 anos, começou a estudar composição na Universidade de Chapman e Física na Universidade Estatal da Califórnia; mais tarde, estudou Química e Matemática na Universidade da Pensilvânia e Matemática no Imperial College de Londres. É mestre em Matemática Pura pela Universidade de Paris VI. Alfred Brendel, que tem orientado Armstrong enquanto professor e mentor desde 2005, atribui-lhe “uma compreensão das grandes obras para piano que combina frescura e subtilidade, emoção e intelecto”. A relação entre os dois pianistas foi registada em vídeo no filme *Set the Piano Stool on Fire* de Mark Kidel.

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

