

Dmitry Shishkin piano

7 Dez 2022 · 21:00 Sala Suggia

CICLO PIANO FUNDAÇÃO EDP



casa da música

MECENAS CICLO PIANO
FUNDAÇÃO EDP



A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Domenico Scarlatti

Quatro Sonatas (c.1719-57; c.10min)

- Sonata em Ré menor, K. 1 (Allegro)
- Sonata em Fá menor, K. 466 (Andante moderato)
- Sonata em Mi maior, K. 380 (Andante commodo)
- Sonata em Fá sustenido maior, K. 319 (Allegro)

Jean-Philippe Rameau

“Les trois mains”, da Suite em Lá menor (pub.1727; c.5min)

“Le rappel des oiseaux”, da Suite em Mi menor (pub.1724; c.4min)

Johann Sebastian Bach/Ferruccio Busoni

“Chaconne” em Ré menor, BWV 1004 (c.1720/1893; c.14min)

2ª PARTE

Claude Debussy

Suite Bergamasque (1890; c.14min)

1. Prélude
2. Menuet
3. Clair de lune
4. Passepied

L'Isle joyeuse (1904; c.6min)

Fryderyk Chopin

Scherzo n.º 2, em Si bemol menor, op. 31 (1837; c.9min)

Polonaise n.º 6, em Lá bemol maior, op. 53, “Heróica” (1842; c.7min)

Domenico Scarlatti

NÁPOLES, 26 DE OUTUBRO DE 1685

MADRID, 23 DE JULHO DE 1757

Quatro Sonatas

Tirando um conjunto de 30 sonatas editadas em Londres, em 1738 (sob supervisão do autor), e outro de 42 (as 30 anteriores, mais 12 novas) publicadas na mesma cidade, em 1739, a esmagadora maioria da obra para tecla de Scarlatti está preservada em cópias limpas manuscritas realizadas para a rainha Maria Bárbara de Bragança (consorte de Fernando VI de Bourbon), nas décadas de 1740 e 1750, e pela rainha mandadas encadernar. Esses volumes seriam legados ao famoso 'castrato' Farinelli, então ao serviço da corte espanhola, que os levou para Veneza. Hoje, eles encontram-se ali, na Biblioteca Marciana de São Marcos (374 sonatas em 15 volumes), e um outro conjunto está na Biblioteca Palatina do Conservatório de Parma (463 sonatas em 15 volumes).

Devemos ao musicólogo norte-americano Ralph Kirkpatrick (1911-1984), autor da primeira biografia de Scarlatti (1953), a identificação hoje canônica de 555 sonatas, incluindo algumas com violino e umas, poucas, para órgão; como também o 'K' que antecede a numeração mais habitual das suas obras desde 1953. Dele ainda, em 1972, a primeira edição integral (em 18 vols.) em *facsimile* das fontes manuscritas e impressas, e primeira observando princípios musicológicos. Um ano antes (1971), iniciara-se nova edição completa, essa sob supervisão do cravista e organista Kenneth Gilbert, na casa editora Heugel, de Paris, que totalizaria 11 volumes (n.ºs 31 a 41 da série 'Le Pupitre') até à sua conclusão, em 1984. Também essa respeitou a ordem cronológica e preservou a organização em pares, tal como identificada por Kirkpatrick,

beneficiando ainda do conhecimento adicional entretanto trazido, entre outros, por Joel Sheveloff (1970).

Todas as quatro sonatas que hoje ouvimos se estruturam em formas binárias (AB, na verdade AABB), embora com diferentes tratamentos de B, que pode ser mais autônomo ou mais derivado em relação ao material apresentado em A. Trata-se de obras de dimensão breve, sendo a K. 1 a mais curta (apenas 31 compassos) e a K. 319 a mais longa (114 compassos).

A Sonata K. 466 distingue-se pelo seu tranqüilo *pathos*. A parte A tem dois motivos: um arpejado e outro constituído por *acciaccatura* mais tercina. A parte B repropõe esse material (é em grande parte uma espécie de reexposição) mas introduz um motivo novo (trilo e *appoggiatura*).

A K. 380 é das sonatas mais conhecidas. Apresenta uma parte A com duas subsecções (cada qual com dois motivos distintivos), sendo a segunda a mais 'característica', com a sua ressonância ibérica. A parte B é baseada nessa segunda secção de A.

Na K. 319, em compasso 6/8, avultam as típicas *acciaccature* na escrita da mão direita e as modulações abruptas. Aqui, B está tematicamente ligado a A.

Na K. 1, num motórico estilo de *toccata*, as partes A e B partilham um mesmo material, com B na dominante (Lá maior).

Jean-Philippe Rameau

DIJON, 25 DE SETEMBRO DE 1683

PARIS, 12 DE SETEMBRO DE 1764

“Les trois mains” e “Le rappel des oiseaux”

Jean-Philippe Rameau foi o derradeiro grande representante da escola cravística francesa — sem qualquer dúvida, uma das mais importantes do período barroco. A sua produção para esse instrumento foi editada em três coleções, publicadas, respectivamente, em 1706, 1724 e 1727/28?, a que se juntam arranjos de sua autoria para cravo solo das *Pièces de clavecin en concerts*, de 1741.

As duas peças que hoje ouvimos provêm das duas coleções datadas ambas da terceira década de Setecentos: “Les trois mains” é o 4.º número da Suite em Lá menor, RCT 5, editada com as *Nouvelles Suites de pièces de clavecin*, em 1727/28; já “Le rappel des oiseaux” é o 5.º número da Suite em Mi menor, RCT 2, que integra o *Seconde livre de pièces de clavecin*, de 1724.

“Les trois mains”, de forma binária, é assim chamada, sem dúvida, devido aos cruzamentos de mãos que requer. Mas também patenteia curiosas afinidades temáticas com a ibérica dança do fandango e, logo, com o universo de Domenico Scarlatti, que por estes anos estava em Lisboa e se iniciava então na escrita dos seus *Esercizi* (comumente designados *Sonatas*).

Em “Le rappel des oiseaux”, ressalta a profusão de trilos breves (*mordentes*) empregues em efeito-eco, ou pergunta/resposta, entre as duas mãos, junto com motivos de chamada evocando trinados de pássaros. Uma segunda secção mais *legato* e puramente musical (ou seja, não ‘programática’) antecede uma secção final que funde elementos de ambas, terminando tudo serenamente.

Johann Sebastian Bach

EISENACH, 21 DE MARÇO DE 1685

LEIPZIG, 28 DE JULHO DE 1750

“Chaconne” em Ré menor, BWV 1004

Transcrição de Ferruccio Busoni (1866-1924)

Andamento conclusivo da Partita n.º 2, em Ré menor, BWV 1004, a “Chaconne”, com os seus 257 compassos e quase 15 minutos de duração, ultrapassa em envergadura a soma das quatro danças que a precedem e é, *de per sí*, um dos pontos culminantes não só da obra instrumental de Bach, como de todo o repertório violinístico — pelo modo como nela confluem e se combinam as exigências de ordem técnica, intelectual e emocional.

O seu valor cedo foi reconhecido e já Mendelssohn e Schumann a quiseram trazer para o repertório de concerto com versões providas de acompanhamento de piano. Joachim Raff escreveu uma versão para piano solo em 1867 e uma para orquestra em 1873/74?, ao passo que Brahms fez uma transcrição para piano, só para a mão esquerda, em 1877, bastante fiel à letra do original.

A versão de Ferruccio Busoni é resultado, por um lado, do seu fascínio pela obra para tecla — e instrumental como um todo — de Johann Sebastian Bach e, por outro, do seu interesse pela arte da transcrição, podendo em retrospectiva afirmar-se que, com Busoni, essa arte alcançou um apogeu *ne plus ultra*. A realização da transcrição ocorreu durante o período em que Busoni, então professor de piano no New England Conservatory of Music, residiu em Boston. Dedicou a obra a Eugen d’Albert, o célebre aluno de Liszt (e compositor), mas este, não impressionado com o cometimento do colega, declinou fazer a estreia, tendo acabado por ser

o próprio Busoni a apresentá-la, no Union Hall de Boston, a 30 de Janeiro de 1893.

O próprio compositor reconheceu e admitiu de bom grado a expansão que operara sobre o original, convencido que estava de que o violino não fazia jus à grandeza implícita na obra. Busoni ‘transplantou-a’ mentalmente para órgão antes de conceber o seu arranjo para piano. Na verdade, acabou por virtualmente transmutar uma obra para violino solo numa obra de virtuosismo e sonoridade puramente pianísticos. Como tal, alçou-se ao nível de co-criador desta “Chaconne”, na sua nova *persona*.

O hoje famoso artigo de Helga Thoene (de 1994) inaugurou a tese da “Chaconne” enquanto monumento fúnebre, estela sonora ou epitáfio erigido por Bach à memória da sua primeira mulher, Maria Barbara, falecida inesperadamente no início de Julho de 1720, aos 35 anos. Bach, então ausente (acompanhara o seu amo, o príncipe de Anhalt-Cöthen, numa estada de dois meses na estância termal de Karlsbad, na vizinha Boémia), foi confrontado, à chegada, com a sua mulher já sepultada uma semana antes. A obra data dessa altura e uma leitura destes factos ajuda a explicar a desmesura da peça e a sua desproporção no conjunto da Partita, altamente inusual para a época, e que só uma motivação muito pessoal poderia explicar.

Em termos formais, uma *chaconne* é uma forma-variação a partir de uma progressão harmónica constante movendo-se sobre um *basso ostinato*. A presente “Chaconne” estrutura-se numa forma ABA, com um B mais distendido e tranquilo (na tonalidade relativa maior) e com o regresso de A bastante abreviado.

O baixo, que definirá todo o percurso harmónico da obra, é apresentado nos compassos 1-8. Após a exposição do tema em oito compassos, assistimos a um desfilor de 31 variações (com oito compassos cada) até ao final. A

renovação constante da matéria sonora opera-se, seja nas linhas melódicas, seja na textura polifónica, seja ainda nas variantes harmónicas usadas, nas figuras rítmicas, nos *tempi* praticados, ou em todas as anteriores em várias permutações e combinações.

Claude Debussy

SAINT-GERMAN-EN-LAYE, 22 DE AGOSTO DE 1862

PARIS, 25 DE MARÇO DE 1918

L'Isle joyeuse

Escrita em 1903 e revista no Verão de 1904, com a finalidade de ser editada, *L'Isle joyeuse* é uma das mais populares obras para piano de Debussy. Está eivada de neoclassicismo na sua inspiração (entre outras fontes, um quadro de Antoine Watteau de inspiração grega), embora empregue um material tipicamente ‘impressionista’ e o trate com a habitual minúcia debussyana no que respeita a colorido, ressonâncias e elasticidade do tempo. Ricardo Viñes estreou-a a 18 de Fevereiro de 1905, em Paris.

L'Isle joyeuse joga muito com a sonoridade da escala de tons inteiros (ou hexatónica), alternada depois com um motivo que lembra a sonoridade da guitarra e nos transporta para um universo dançante afim da *habanera* (ou da *tarantela*). Uma outra figuração, de carácter circular e base modal, conduz ao primeiro clímax da obra. Um episódio central, mais acórdico, instala um clima sonhador e evocativo, sobre uma mão esquerda repetitiva, que depois se anima como que em ‘fogachos’ e leva a um segundo clímax. Regressa o ambiente e o material da secção A, com algumas ‘importações’ da secção central. Um terceiro clímax funciona com apogeu jubilatório e consumativo, ligando directamente à coda.

Suite Bergamasque

A *Suite Bergamasque* é a primeira colecção de peças de real significado que Debussy produziu.¹ Embora datando de cerca de 1890, o compositor, sempre insatisfeito e muito rigoroso com aquilo que libertava para edição, não a fez publicar senão em 1905, numa altura em que o seu estilo já tinha evoluído bastante, não se sabendo que alterações (se as houve) operou no material de 1890. O título remete quer para o universo das suítes cravísticas do Barroco francês, quer para o poema *Clair de lune* de Paul Verlaine (poeta que Debussy muito admirava), onde aparece o jogo sonoro de “masques et bergamasques”, simultaneamente remetendo para o mundo da *commedia dell’arte* e para o das *fêtes galantes* — este o título de uma colecção de poemas de Verlaine, mas também designação típica do Barroco tardio/rococó francês.

O “Prélude” é um *moderato*, indicado *tempo rubato*. Nele se fundem sonoridades típicas do *fin de siècle* com a recriação de desenhos cravísticos. O “Menuet” é um *andantino* que nos leva para uma imagem esfumada de um baile de máscaras, sendo o material depois variado a partir das propriedades tímbricas do piano. O famoso “Clair de lune”, na cálida tonalidade de Ré bemol maior, chamou-se originalmente “Promenade sentimentale” (o que cria um curioso e muito debussyano efeito de distanciação face aos lares românticos...). A uma parte A meditativa e que parece brotar improvisada segue-se uma secção central em textura de melodia acompanhada. O regresso de A é mais despojado e estático, e a coda

faz-se de reminiscências. O “Passepied” apresenta um *ostinato* em *staccato* a que se apõe uma melodia que terá valor motivico. Desse material, opera Debussy três ‘digressões’ que são outros tantos ambientes pianísticos. O regresso do material inicial faz-se em seguida combinar com elementos das ‘digressões’, tudo terminando num clima misterioso e nocturno.

Fryderyk Chopin

ZELAZOWA-WOLA (POLÓNIA), 1 DE MARÇO DE 1810

PARIS, 17 DE OUTUBRO DE 1849

Scherzo n.º 2, em Si bemol menor, op. 31

O Scherzo n.º 2, op. 31, partilha com a Sonata ‘da marcha fúnebre’ a mesma tonalidade de Si bemol menor — e, como tal, bastante da sua intensidade emocional. É constituído por quatro elementos principais: logo de início, (1) um arpejo menor (antecedido da sensível) usado como figura ornamental sombria; segue-se-lhe (2) uma “descarga” acórdica veemente e irada; sucede (3) um elemento de transição, mais conciliador; e, por fim, (4) uma melodia acompanhada de suave recorte lírico.

A secção central tem três “caras”: a inicial, tranquila e plácida, com algo de inefável tristeza; uma secção de balanço valsante (sobre motivo de três notas descendentes), que desagua num corolário mais *salonesque*, mas não sem *élan*. A transição funciona como um mini-desenvolvimento, fundindo elementos de A e de B. O regresso de A é abreviado e liga directamente a uma coda tempestuosa, nesse ambiente terminando a obra.

¹ De 1886-89 data uma *Petite suite* para piano a quatro mãos, também em quatro andamentos, que remete já para os universos pastorais/campestres do Barroco e para Verlaine.

Polonaise n.º 6, em Lá bemol maior, op. 53

A Polonaise em Lá bemol maior, dita “Heróica”, é das obras mais famosas de Chopin. A uma introdução a um tempo grandiosa e ominosa sucede a secção A, com um tema em tom heróico e poderoso, que retém o padrão rítmico característico da dança original chamada *polonaise*. Separa-a da secção central (B) uma passagem *sostenuto*, na verdade derivada do material principal. A secção B está em Mi maior e apresenta uma marcha marcial/bélica, que Chopin trata usando um efeito de progressiva aproximação — e progressiva ameaça! Uma ‘digressão’ ligeira e algo ‘circular’ precede o regresso singelo de A, que transita para a coda, de carácter maciço e com ‘descargas’ de som que a reaparição dos acordes marciais vem reforçar.

BERNARDO MARIANO, 2022

Dmitry Shishkin piano

Dmitry Shishkin é um pianista muito elogiado pela crítica internacional, que lhe reconhece uma abordagem criativa e pessoal à música e a sua magistral técnica. Foi distinguido com a Medalha de Prata na 16.^a edição do prestigiado Prémio Internacional Tchaikovski, em Junho de 2019. Um ano antes, ficou em primeiro lugar no 73.º Prémio Internacional de Música de Genebra, em que subiu ao palco com a Orquestra da Suíça Romanda.

Shishkin demonstrou um talento excepcional para o piano desde muito cedo, com um primeiro recital quando tinha apenas três anos de idade e um concerto com orquestra aos seis. Entrou depois para a conceituada Escola de Música Gnnessin de Moscovo para crianças sobredotadas (classe de Mikhail Khokhlov), quando tinha nove anos, e mais tarde passou para o Conservatório Tchaikovski de Moscovo (classe de Eliso Virsaladze). Estudou também com Epifanio Comis na Sicília (Conservatório Estatal Vincenzo Bellini, Catânia) e com Arie Vardi em Hanôver (Musikhochschule).

Começou a arrecadar muitos prémios desde tenra idade, e recebeu várias distinções e bolsas da Rússia e do estrangeiro. É laureado de concursos de renome como o Busoni em Bolzano (3.º lugar em 2013); Rio de Janeiro (2.º lugar em 2014); Chopin em Varsóvia (6.º lugar em 2015); Queen Elisabeth em Bruxelas (finalista em 2016); e o Top of the World Competition em Tromsø (1.º lugar em 2017).

Dmitry Shishkin vive actualmente na Suíça, mas toca nos mais variados pontos do mundo. Colaborou com o Teatro Mariinski (Valery Gergiev), a Orquestra Estatal Sinfónica Académica da Rússia “Svetlanov”, a Orquestra Nacional Russa (Mikhail Pletnev), a Orquestra Sinfónica Tchaikovski (Vladimir Fedoseev), a

Filarmónica de Varsóvia, a Orquestra Nacional da Bélgica (Marin Alsop), a Staatskapelle Weimar, a Orquestra da Suíça Romanda e a Orquestra Sinfónica de Tóquio. A sua agenda de concertos inclui participações em vários festivais — Dubrovnik, Bergen, Chopin e Brescia Bergamo.

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

