

Alexander Malofeev

piano

12 nov 2023 · 18:00 Sala Suggia

À VOLTA DO BARROCO

CICLO PIANO

ANO ALEMANHA



casa da música

MECENAS



FONDATION ADELMAN
POUR L'ÉDUCATION

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Johann Sebastian Bach/Samuil Feinberg

Concerto para órgão n.º 2 em Lá menor, segundo Vivaldi, BWV 593

(1713-14/1929; c.12min)

1. [Allegro]
2. Adagio (senza pedale a due claviere)
3. Allegro

Alexander Scriabin

Prelúdio e Noturno para a mão esquerda, op. 9 (1894; c.8min)

1. Prelúdio
2. Noturno

Richard Wagner/Franz Liszt

Abertura de *Tannhäuser*, S. 442 (1848; c.15min)

2ª PARTE

Mieczyslaw Weinberg

Sonata para piano n.º 4, op. 56 (1955; c.25min)

1. Allegro
2. Allegro
3. Adagio
4. Allegro

Sergei Rachmaninoff

Sonata para piano n.º 2, op. 36 (1913/1931; c.20min)

1. Allegro agitato
2. Non Allegro
3. Allegro molto

Entre 1708 e 1717, **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) trabalhou na corte de Weimar como organista, ao serviço do duque Wilhelm Ernst de Saxe-Weimar. Em 1712, numa viagem a Amesterdão (um dos centros europeus mais importantes de edição musical naquela época), o sobrinho do duque, o príncipe Johann Ernst, organista e compositor, comprou várias partituras para a orquestra da corte entre as quais *L'Éstro Armonico* op. 3 de António Vivaldi — uma colecção de 12 concertos que havia sido publicada exactamente em Amesterdão, por volta de 1712. O concerto italiano era um novo género musical que começava a sair de Itália e a influenciar os compositores do centro da Europa, de modo que não é de estranhar que o príncipe Johann tenha ficado entusiasmado e tenha trazido o concerto para a orquestra de Weimar. Bach, pelo seu lado, dedicou-se a estudar as obras que compunham a colecção de Vivaldi, transcrevendo oito delas. O **Concerto para órgão n.º 2 em Lá menor**, que abre o programa de hoje, é uma dessas transcrições.

Bach não altera a tonalidade nem a estrutura de três andamentos da obra originalmente escrita para violino, e todas as especificidades técnicas da parte do instrumento solista, como notas rápidas repetidas e saltos, são, na sua versão, directamente transferidas para o órgão. O contraste entre as partes orquestrais (*tutti*) e as do solista, tão característico deste género musical, é conseguido através de diferentes registações e da mudança de teclado no órgão.

Em 1929, o pianista e compositor **Samuil Feinberg** (1890-1962), natural de Odesa (actual Ucrânia), transcreve para piano o Concerto para órgão de Bach. A versão de Feinberg mantém-se, também ela, fiel ao texto de Bach, tirando partido, no entanto, de todas as potencialidades sonoras do piano. O seu grande desafio foi o diálogo *tutti*/orquestra,

uma vez que o piano não possui registos nem mais do que um teclado. Feinberg resolveu-o servindo-se (e abusando) das oitavas para recriar a potência sonora da orquestra e utilizando diferentes articulações, como *staccato*, e dinâmicas, como *piano*, para emular o instrumento solista.

Alexander Scriabin (1872-1915) compôs o **Prelúdio e Nocturno para a mão esquerda op. 9** em 1894, na sequência de uma nevralgia que afectou a sua mão direita, provocada pelo estudo intensivo das *Réminiscences de Don Juan* de Liszt e do *Islamey* de Balakirev. Neste díptico é possível apreciar uma enorme influência da música de Chopin, compositor que Scriabin admirava grandemente. O Prelúdio, lírico e intimista, é caracterizado por uma linha melódica doce e cativante que vai aparecendo de forma recorrente ao longo do trecho. Exuberante e romântico, o Nocturno é uma peça de maior fôlego e com maior interesse musical. Formalmente, é fiel ao esquema chopiniano de apresentar uma bonita melodia acompanhada por longos arpejos que percorrem incessantemente todo o teclado. De quando em vez, a melodia vai sendo enriquecida com pequenos apontamentos, como por exemplo uma voz interior que dialoga com ela ou que a complementa.

A produção pianística de **Franz Liszt** (1811-1886) incluiu inúmeras transcrições de excertos de ópera para piano solo, piano a duas e quatro mãos e dois pianos, que interpretou durante os anos de *virtuose*. Cabe salientar que a ópera era um espectáculo muito apreciado no séc. XIX, e que as versões para piano das árias e dos trechos mais populares alimentavam um vasto e lucrativo mercado editorial destinado, maioritariamente, aos músicos amadores pertencentes à aristocracia e alta burguesia.

Liszt transcreveu vários trechos de óperas de **Richard Wagner** (1813-1883). Os dois músicos mantiveram durante toda a vida uma relação de amizade muito próxima e uma profunda admiração mútua. À transcrição da abertura da ópera *Tannhäuser*, Liszt chama-lhe paráfrase de concerto. Todavia, o compositor húngaro mantém-se fiel ao texto orquestral de Wagner, enquanto escreve uma versão para piano onde o virtuosismo está muito presente, como era apanágio da época.

Nas notas ao programa que escreveu para um concerto, em 1873, Wagner descreve a forma como a abertura retrata os pontos principais da ópera: “A orquestra começa por apresentar o Coro dos Peregrinos que, à medida que se aproxima, vai-se transformando numa poderosa massa sonora até desaparecer ao longe. Crepúsculo: ecos moribundos do refrão. Quando a noite cai, aparecem visões mágicas. Uma névoa rosada gira para cima, sons sensualmente exultantes chegam aos nossos ouvidos, e os movimentos desfocados de uma dança assustadoramente voluptuosa são revelados.

“Esta é a magia sedutora do Venusberg, que aparece à noite àqueles cujas almas são inflamadas por anseios ousados e sensuais. Atraído pelas visões tentadoras, aproxima-se a figura esbelta de um homem: é Tannhäuser, o poeta do amor. Orgulhosamente, canta o seu cântico jubiloso de amor, exultante e desafiante, como que para forçar a magia voluptuosa a chegar até ele...”.

“Muitas das minhas obras estão relacionadas com o tema da guerra. Infelizmente, não foi uma escolha minha. Foi ditada pelo meu destino, pelo destino trágico dos meus familiares”, afirmou **Mieczyslaw Weinberg** (1919-1996). Efectivamente, a vida do pianista e compositor

judeu nascido na Polónia e radicado na antiga União Soviética foi marcada pela tragédia. Aos 20 anos de idade, viu-se obrigado a fugir para Minsk, depois de assistir ao assassinato dos pais e da irmã pelas tropas nazis, pelo simples facto de serem judeus. Em 1941 voltou a cruzar-se com os nazis quando da invasão da União Soviética e, mais uma vez, a ascendência judia obrigou-o a refugiar-se em Tashkent, a capital do Uzbequistão. Terminada a II Guerra Mundial, Weinberg radica-se em Moscovo, graças a uma autorização oficial de residência conseguida por Chostakovitch. No entanto, a tragédia volta a assolar a sua vida em 1948, quando o seu sogro, o actor Solomon Mikhoels, também judeu, é assassinado pelos serviços secretos da União Soviética por actividades subversivas. Cinco anos depois, é Weinberg quem é detido pela polícia política. Chostakovitch envia ao governo soviético uma petição a seu favor, mas é a morte de Josef Estaline, ocorrida a 5 de Março de 1953, que o liberta a prisão.

A **Sonata para piano n.º 4, op. 56**, composta dois anos depois da sua libertação, reflecte medo e desespero, mas também resignação e aceitação em relação ao que a vida lhe reservou. Weinberg dedica-a ao seu amigo Emil Gilels, que a estreou a 19 de Fevereiro de 1957. A Sonata desenvolve-se em quatro andamentos, com o andamento lento a ser colocado no lugar do *scherzo*, ou seja, como terceiro andamento em vez de segundo. O “Allegro” de abertura, escrito na forma sonata, transmite inquietação e obstinação; o primeiro tema assemelha-se ao Prelúdio em Fá sustenido menor dos Prelúdios e Fugas de Chostakovitch. Esta inquietação continua no segundo “Allegro” — que é, na realidade, um *scherzo* — e a ela junta-se uma enorme amargura que sobressai das incessantes sequências de acordes na região grave do piano, na parte central do andamento.

No “Adagio”, Weinberg presenteia-nos com um trecho taciturno e introvertido, em jeito de súplica. A Sonata termina com outro “Allegro”, agora em forma rondó, cujo tema principal é obviamente influenciado pela música judaica. A inquietação e a melancolia que têm perpassado toda a sonata marcam, também, este último andamento, mas transformam-se em resignação no “Largo” que surge nos últimos compassos, onde é citado o tema do primeiro andamento antes de a obra terminar com quatro acordes longuíssimos.

Sergei Rachmaninoff (1873-1943) foi um dos últimos grandes *virtuosos* do piano. Antes de alcançar notoriedade como compositor, era já uma celebridade no universo pianístico, com uma carreira notável. Talvez por isso a sua obra para piano seja a mais conhecida e divulgada, muito embora seja autor de uma vasta produção musical que inclui três sinfonias, outras tantas óperas, poemas sinfónicos, bem como música vocal e de câmara.

As duas únicas sonatas para piano que constam no catálogo de obras do compositor russo foram escritas no espaço de seis anos, entre 1907 e 1913. A **Sonata n.º 2 op. 36, em Si bemol menor**, que encerra o recital de hoje, é dedicada ao seu amigo Matvey Pressman (de quem foi colega no Conservatório de Moscovo). A obra foi tocada em primeira audição mundial em Moscovo, a 3 de Dezembro de 1915, pelo próprio Rachmaninoff, que não ficou muito entusiasmado com a recepção da crítica moscovita. Foi revista em 1931, resultando numa obra mais pequena em extensão, e com uma textura menos pesada e mais clara.

Formalmente, a Sonata n.º 2 obedece à estrutura clássica das sonatas: um primeiro andamento, “Allegro agitato”, em forma sonata; um andamento intermédio lírico e expressivo,

“Lento”; e um final, “Allegro molto”, dinâmico e dramático. Nesta obra, em particular, os três andamentos relacionam-se entre si: o tema principal do “Allegro molto” final é muito semelhante ao primeiro tema do “Allegro agitato”, e a ponte entre o segundo e o terceiro andamento é a melodia que abre o “Lento”, transposta uma segunda menor abaixo.

O arpejo descendente que abre o “Allegro agitato”, marcado por um carácter impulsivo, contrasta com um segundo tema lírico, elegante e pianístico. Um lirismo mais contido e entrosado com a estrutura harmónica caracteriza o segundo andamento. Outro arpejo descendente em *fortissimo* abre o terceiro e último andamento, que apresenta uma justaposição escaldante entre passagens virtuosísticas cheias de fúria e outras vigorosas em *staccato*, mas emanando uma certa alegria e optimismo.

ANA MARIA LIBERAL, 2023*

* A autora não aplica o Acordo Ortográfico de 1990.

Alexander Malofeev piano

Alexander Malofeev nasceu em Moscovo, em outubro de 2001, e vive em Berlim. Tem-se apresentado no Concertgebouw de Amesterdão (onde fez o concerto de abertura do 30.º aniversário do conceituado ciclo Meesterpianisten), Teatro alla Scala de Milão, Musikverein de Viena, Kurhaus Wiesbaden, Alte Oper de Frankfurt, Herkulessaal de Munique, Tanglewood (Estados Unidos da América), Philharmonie de Paris, Philharmonie do Luxemburgo, Teatro dos Campos Elísios em Paris, Auditorium Parco della Musica em Roma, Teatro Petruzzelli em Bari (Itália), Centro de Artes Performativas de Queensland (Austrália), Davies Symphony Hall em São Francisco, Teatro Bunka Kaikan em Tóquio, Centro de Artes de Seul, Centro Oriental de Artes de Xangai, Centro Nacional para as Artes Performativas de Pequim e Teatro Real de Ópera de Omã.

Ao longo dos anos, tem partilhado o palco com conceituadas orquestras como a Sinfónica de Boston, a Orquestra de Filadélfia, a Orquestra Nacional da Academia de Santa Cecília, a Sinfónica da Rádio de Frankfurt, a Orquestra do Festival de Lucerna, a Filarmónica della Scala, a Sinfónica Nacional da RAI, a Sinfónica Coreana, a Orquestra do Festival de Verbier e a Orquestra Nacional de Lille, entre outras. Colabora regularmente com os mais distintos maestros da atualidade, entre eles Riccardo Chailly, Mikhail Pletnev, Myung-Whun Chung, Charles Dutoit, Michael Tilson Thomas, JoAnn Falletta, Alain Altinoglu, Susanna Mälkki, Yannick Nézet-Séguin, Lionel Bringuier, Alondra de la Parra, Kazuki Yamada, Vasily Petrenko, Juraj Valcuha, Kirill Karabits, Andris Poga e Fabio Luisi.

Do currículo do pianista constam ainda participações nos mais diversos festivais e

ciclos de concertos: Verbier, La Roque d'Anthéron, Rheingau (Alemanha), Tanglewood e Aspen (Estados Unidos da América), Tsinandali (Geórgia), Meesterpianisten de Amesterdão e Celebrity Series de Boston.

Além de vencer o Prémio Tchaikovski para Jovens Músicos, ganhou vários prémios em competições internacionais e festivais. Entre eles, destaque para o prémio principal da International Competition for Young Pianists Grand Piano Competition, o Prémio Giovane Talento Musicale dell'anno 2017 (Melhor Jovem Músico de 2017). No mesmo ano, tornou-se o primeiro Jovem Artista Yamaha.

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS CASA DA MÚSICA

