

Piotr Anderszewski

Ciclo de Piano



09 mar 26

Piotr Anderszewski Piano

Johannes Brahms

- Intermezzo* em Si menor, op. 119 n.º 1
Intermezzo em Dó maior, op. 119 n.º 3
Intermezzo em Lá menor, op. 118 n.º 1
Intermezzo em Lá maior, op. 118 n.º 2
Intermezzo em Lá menor, op. 116 n.º 2
Capriccio em Sol menor, op. 116 n.º 3
Intermezzo em Mi maior, op. 116 n.º 4
Intermezzo em Mi menor, op. 116 n.º 5
Intermezzo em Dó sustenido menor, op. 117 n.º 3
Rhapsodie em Mi bemol maior, op. 119 n.º 4
Intermezzo em Si bemol menor, op. 117 n.º 2
Intermezzo em Mi bemol menor, op. 118 n.º 6 c. 50 min

INTERVALO

Ludwig van Beethoven

Sonata para Piano n.º 32, em Dó menor, op. 111 c. 27 min

1. *Maestoso – Allegro con brio ed appassionato*
2. *Arietta: Adagio molto semplice e cantabile*

DURAÇÃO TOTAL PREVISTA: c. 1h 45 min

INTERVALO DE 20 MIN

Johannes Brahms

(Hamburgo, 1833 – Viena, 1897)

12 Peças, op. 116-119

—

COMPOSIÇÃO 1891-1893

DURAÇÃO c. 50 min

O pianista polaco Piotr Anderszewski propõe-nos um concerto dedicado a obras tardias de Brahms e de Beethoven, mas também – e talvez sobretudo – um programa concebido em torno de expressões de intimidade e introspeção. De um lado, uma seleção de algumas das últimas miniaturas para piano de Brahms e, do outro, a última sonata para piano de Beethoven, revelam um fascínio comum pela música que pode existir à beira do silêncio e comunicar uma profunda noção de interioridade.

As peças de Brahms foram compostas entre 1891 e 1893 e integram as suas quatro últimas coleções de obras para piano, unidas por um mesmo carácter reflexivo e confessional: as *Fantasias*, op. 116; os *Três Intermezzi para piano*, op. 117; as *Seis peças para piano*, op. 118; e as *Quatro peças para piano*, op. 119. Nesta altura, após um longo e difícil processo de integração, o compositor ocupava uma posição de grande influência no meio musical vienense. Contudo, acompanhava com profunda apreensão a ascensão do radicalismo político cristão-social na capital austríaca e a influência de Richard Wagner – da sua música e dos seus ideais nacionalistas – junto de uma nova geração de artistas. A estes desenvolvimentos

culturais e políticos que, na perspetiva de Brahms, punham em causa o legado humanista do classicismo vienense, somavam-se as mortes de vários membros do círculo social do compositor. As suas obras tardias refletem, por isso, um misto de sabedoria e pessimismo: um olhar melancólico sobre o presente, atenuado pela sua fé protestante, pelas lembranças de modelos passados e por uma persistente capacidade de deslumbramento.

No seu conjunto, as últimas peças para piano de Brahms fogem à retórica das primeiras sonatas do compositor e à combatividade dos seus grandes conjuntos de variações para piano, procurando, em vez disso, explorar novos efeitos harmónicos e texturais, abdicar da estrutura a favor do capricho e regressar a uma qualidade intimista que dobra a música sobre si própria. Para o crítico Eduard Hanslick, estas composições tardias representam monólogos de um artista que vira as costas ao mundo para se dirigir a si mesmo durante as horas mais solitárias da noite.

O título atribuído à maior parte destas pequenas peças – *Intermezzo* – liga Brahms a outros compositores do século XIX, como Felix Mendelssohn e Robert Schumann, que recorreram a esta palavra enigmática

para substituir determinados andamentos intermédios de obras de maiores dimensões, ou para designar obras para piano de carácter lírico. Neste caso, porém, a relação entre o conceito e a substância musical não parece acidental: de facto, as peças de Brahms situam o ouvinte num espaço intervalar, a meio caminho entre as águas paradas e a rebentação, sem anúncios de chegada ou de partida.

Nas *Fantásias*, op. 116, destaca-se a lógica de pergunta e resposta que se estabelece entre registos no *Intermezzo* n.º 4 e a inversão da tradicional relação entre tempo fraco e dissonância e tempo forte e resolução no *Intermezzo* n.º 5 – esta troca de posições envolve a peça num ambiente de permanente suspense e hesitação. Os dois *Intermezzi* da coleção seguinte, op. 117, são, nas palavras de Brahms, canções de embalar da sua tristeza: o n.º 2 recria o movimento pendular a partir de pequenos passos ascendentes e descendentes; o n.º 3 baseia-se na balada popular escocesa “O Waly, Waly” e viaja para um registo particularmente escuro e melancólico. Nas *Seis peças*, op. 118, sobressai o introspectivo e trágico *Intermezzo* n.º 6, em cujos primeiros e últimos compassos ressoa a melodia do hino *Dies Irae*, pertencente à Missa de Requiem. Por fim, na última coleção de

peças, Brahms viaja da melodia tímida do *Intermezzo* n.º 1 para a leveza cómica do n.º 3 e termina em tom simultaneamente heroico e melancólico, com a *Rapsódia* n.º 4.

Segundo a pianista Clara Schumann, que acompanhou de perto o processo de revisão destas coleções, as peças não requerem do intérprete uma excecional agilidade motora, mas exigem uma profunda técnica intelectual. Neste programa, o exercício intelectual de Anderszewski estende-se, contudo, além da interpretação musical até ao trabalho de curadoria. Tirando proveito do carácter insular das peças, o pianista seleciona e reordena as miniaturas e propõe à sua audiência um outro monólogo de Brahms, com diferentes contornos e um final alternativo que culmina na melodia do juízo final.

Ludwig van Beethoven

(Bona, 1770 – Viena, 1827)

Sonata para Piano n.º 32, em Dó menor, op. 111

COMPOSIÇÃO 1821-1822

DURAÇÃO c. 27 min

Se as peças de Brahms são, na sua maioria, pequenos parêntesis – ou apartes suspensos entre travessões –, a Sonata em Dó menor, op. 111, de Beethoven, será por ventura um ponto final. Terminada em janeiro de 1822, a obra é a última das suas 32 sonatas para piano e o derradeiro resultado de uma nova conceção desta forma musical, assente no deslocamento do centro de gravidade do todo para o *finale*, e na geração de uma força direcional que atravessa compassos e andamentos e chega, por fim, a uma resolução eufórica. Por outro lado, esta sonata representa o culminar da longa obsessão de Beethoven com o carácter e a força expressiva da tonalidade de Dó menor, elegida como ponto de partida de obras como a Sonata n.º 8, “Patética” (1798), a Abertura *Coriolano* (1807) e a Sinfonia n.º 5 (1808). Por fim, se estivermos dispostos a considerar a lição de Wendell Kretschmar – o professor de música fictício inscrito na narrativa de *Dr. Fausto*, de Thomas Mann – esta sonata de Beethoven sinaliza ainda um último ponto final, mais absoluto: o da sonata em geral, como género ou forma artística tradicional. Com Beethoven, declara Kretschmar, a sonata “fora levada até ao fim, cumprira o seu destino, atingira a meta além da qual nada era possível, elevava-se e dissolvia-se, despedia-se”¹.

No início da década de 1820, Beethoven despertava de um período particularmente infeliz, marcado pelo agravamento da sua surdez, por angústias amorosas e por quatro anos de litígio judicial com a sua cunhada sobre a guarda do seu sobrinho. A estes problemas, acrescia o esvaziamento do meio aristocrático que o apoiara na sua mudança para Viena e nos seus projetos, desfeito no rescaldo das Guerras Napoleónicas, e ainda um crescente sentimento de alienação face às obras que então animavam o meio musical da cidade. Após alguns anos de estagnação, o compositor recuperou finalmente o seu ímpeto criativo e aceitou novos compromissos, entre os quais se destaca a composição da sua *Missa Solemnis* e de três novas sonatas para piano, op. 109–111.

Em termos estruturais e estilísticos, a Sonata em Dó menor, constituída por dois andamentos, segue o exemplo das quatro outras sonatas compostas por Beethoven nos seus últimos anos de atividade, aproximando-se da forma livre e dos traços imprevisíveis da fantasia e fazendo amplo uso de síncopas e antecipações, de muitos trilos e dos extremos do registo do piano. A obra dá provas do interesse de Beethoven em aprofundar a dimensão melódica das suas composições e de desenvolver um

lirismo capaz de comunicar de modo mais direto e íntimo com o ouvinte, e introduz novas técnicas de variação e aproximações à fuga, a partir das quais a forma-sonata se emancipa da habitual tensão dialética entre temas contrastantes.

No primeiro andamento, *Maestoso* – *Allegro con brio ed appassionato*, uma introdução lenta abre caminho à apresentação de um tema esboçado cerca de vinte anos antes, que é passado de um registo para outro, num desenvolvimento *fugato*. Às variações sobre a simples melodia, aliam-se redemoinhos sombrios vindos do registo grave, explosões de energia, passagens velozes e tensões harmónicas, que encenam um conflito dialético e a superação final do sujeito. Segue-se uma grandiosa *Arietta* em Dó maior e, com ela, uma elevação da música além da dissonância e da antítese. O tema deste novo andamento surge, tímido e hesitante, num *Adagio molto semplice e cantabile* que imediatamente se destaca do andamento anterior por se apoiar no peso do silêncio e em pulsações frágeis, à beira do desequilíbrio. Os ecos dramáticos cedem lugar a uma atmosfera rarefeita e à postura comedida já ouvida na obra de Brahms. Ao tema inicial, seguem-se cinco variações que, em lugar de explorar contrastes,

procuram aprofundar e ampliar os efeitos da melodia inicial, preservando a sua estrutura harmónica e adensando progressivamente a textura do tecido pianístico, sem contudo elevar a quietude a exaltação. A partir do contraste de registos e de trilos eternos que sobrevoam ou amparam uma e outra mão, Beethoven consegue transcender o ímpeto da dialética e simular a quietude de um verdadeiro estado de contemplação.

O desafio do intérprete é duplo: de um lado estão as exigências técnicas, do outro de novo um obstáculo psicológico: será necessário mergulhar na *Arietta* livre do nervosismo e da energia acumulados no *Maestoso*. Talvez por isso não reste espaço para um terceiro andamento, ou, nas palavras da personagem de Mann: “Um terceiro andamento? Um novo começo — depois deste adeus? Um regresso — depois desta separação? Impossível”².

NOTAS DE FILIPA CRUZ

¹ Thomas Mann, *O Doutor Fausto: A Vida do Compositor Alemão Adrian Leverkühn, Contada por Um Amigo* (Relógio d'Água, 2021), 77.

² Mann, *O Doutor Fausto*, 77.

Piotr Anderszewski

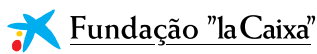
O pianista Piotr Anderszewski é reconhecido pelas suas cuidadas e minuciosas interpretações de repertório selecionado para piano e pelo seu aclamado catálogo de gravações. Ao longo da carreira, tem-se concentrado no repertório clássico alemão e vienense, abrangendo J. S. Bach, Mozart, Beethoven, Schumann e Webern. Dedicou também especial atenção à música da Europa Central do século XX, particularmente a de Szymanowski e Janáček.

As suas gravações para a Warner Classics, em exclusivo desde 2000, receberam vários prémios, começando pelas *Variações Diabelli* de Beethoven e pelas nomeações para os *Grammy* dos registos das Partitas 1, 3 e 6 de J. S. Bach e das peças para piano de Szymanowski, este último destacado com um prémio *Gramophone* em 2006. O seu álbum dedicado a obras de Robert Schumann foi nomeado *BBC Music Magazine's Recording of the Year* em 2012. Outros galardões se seguiram em 2015, para gravações de obras de J. S. Bach, nomeadamente as *Suites Inglesas* e, em 2021, uma seleção de 12 Prelúdios e Fugas de *O Cravo bem Temperado*. Gravou ainda Concertos para Piano de Mozart com a Orquestra de Câmara da Europa, a Orquestra de Câmara Escocesa e a Sinfonia Varsovia, bem como o Concerto para Piano n.º 1 de Beethoven, com a Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. O seu álbum mais recente é dedicado a obras para piano de Janáček, Szymanowski e Bartók.

Piotr Anderszewski colaborou com vários instrumentistas, incluindo Viktoria Mullova, Frank Peter Zimmermann, Nikolaj Znaider e o Quarteto Belcea. No domínio da canção de câmara, trabalhou com Matthias Goerne e, mais recentemente, com Ian Bostridge, em *Dichterliebe* de Schumann. A temporada 2025/26 inclui recitais a solo no Wigmore Hall, na Philharmonie de Paris, no Muziekgebouw de Amesterdão, no Tonhalle de Zurique e em vários outros palcos e festivais, bem como digressões à China, ao Japão e à Austrália.

Piotr Anderszewski estudou na Academia Chopin de Varsóvia e nos Conservatórios de Estrasburgo e de Lyon. Recebeu várias distinções, incluindo o Prémio Gilmore, o Prémio Szymanowski e o prémio da Royal Philharmonic Society. Piotr Anderszewski é a figura central em dois documentários de Bruno Monsiegeon: em *Piotr Anderszewski plays the Diabelli Variations* (2001) o pianista apresenta a sua relação particular com as *Variações Diabelli* de Beethoven; *Unquiet Traveller* (2008) é um invulgar retrato de Anderszewski, capturando as reflexões do pianista sobre a música, a interpretação e as suas raízes polacas e húngaras. Em 2016, o próprio ocupou o lugar atrás da câmara para explorar a sua relação com Varsóvia, num filme intitulado *Je m'appelle Varsovie*. Atualmente, está a escrever um livro onde reflete sobre a sua experiência como músico e intérprete.

A cultura mostra-nos o mundo. Fala-nos de nós próprios. Do que fomos e do que seremos. E ensina-nos a ser melhores. Como pessoas e como sociedade. É por isso que no BPI e na Fundação "la Caixa" estamos comprometidos a aproximá-la de todas as pessoas. Onde quer que estejam. Isto é acreditar na cultura. **Isto é crescer com a cultura.**



Apoiamos *a cultura* para *melhorar* *a sociedade*



