

MÚSICA
NA UNIVERSIDADE DE LISBOA

CICLO DE
PIANO
AULA
MAGNA

ULISBOA.PT

JILL LAWSON

18 FEV'22 21h00



Robert Schumann (1810-1856)

Fantasia em Dó maior, op. 17

1. *Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen - Im Legendenton.*
2. *Mässig. Durchaus energisch.*
3. *Langsam getragen. Durchweg leise zu halten.*

Durante a sua juventude, Robert Schumann tinha como principal aspiração converter-se num virtuoso do piano, seguindo assim o modelo do compositor/intérprete, que tanto marcou o Romantismo. No entanto, o infeliz episódio que conduziu à paralisia parcial da sua mão direita (o uso de um artefacto que isolava o 4º dedo no intuito de obter maior independência digital) impediu a realização do seu sonho. Voltou-se então com mais intensidade para composição, produzindo durante a década de 1830 um magnífico *corpus* pianístico, no qual se incluem várias obras destinadas à sua amada Clara Wieck (1819-1896), intérprete e compositora talentosa.

A produção para piano de Schumann espelha também as duas vocações que marcaram o seu percurso artístico (a poesia e a música) e que o levariam a identificar-se a si próprio como “Tondichter” (“Poeta dos sons”). Esta propensão sobressai de diversas peças, comparáveis a paráfrases de poemas que o compositor nunca escreveu. As miniaturas e peças características para piano, frequentemente organizadas em ciclos, distinguem-se pelo seu encanto e fantasia, mas também pelas alusões literárias, associações programáticas e retratos musicais. Ciclos e coleções como o *Carnaval* op. 9, as *Cenas Infantis* op. 15, o *Carnaval de Viena* op. 26, ou as *Cenas da Floresta* op. 82, entre outros, constituem imagens marcantes do seu universo estético, mas Schumann compôs também obras extensas de grande fôlego.

No que diz respeito às grandes arquiteturas musicais, a sua criatividade encontra um ponto culminante na Fantasia op. 17, composta em 1836, o ano em que Friedrich Wieck afastou brutalmente a sua filha Clara do compositor por se opor ao seu intenso romance. Schumann refere-se a esta obra como um “longo grito de amor”, mas a motivação que o levou a escrevê-la relaciona-se também com uma homenagem

a Beethoven. A versão inicial foi concebida como uma “Grande Sonata” sob o título *Ruínas, Troféus, Palmas*, cujo produto de venda da edição deveria reverter para a construção de um monumento à memória de Beethoven. O título e a obra viriam ainda a sofrer alterações antes da forma definitiva (com a designação *Fantasia*) registada na edição da Breitkopf & Hartel de 1839. Com efeito, a ideia de *Fantasia* vai de encontro à reinvenção e à liberdade que subverte modelos pré-estabelecidos. Com uma sugestiva citação de Friedrich Schlegel à maneira de prefácio (“Através de todos os sons, perpassa, no sonho da terra matizada, um som só perceptível àquele que escuta em segredo”), a Fantasia op. 17, foi dedicada a Liszt, que a considerou “maravilhosa e magnífica” e que viria a retribuir a homenagem com a original *Sonata em Si menor*.

Da tensão febril do apaixonado 1º andamento (cuja estrutura se aproxima livremente da forma sonata) à beleza nostálgica quase imponderável do final, passando pela virtuosística marcha triunfal do andamento central, a composição é pródiga em momentos sublimes, ao mesmo tempo que mostra uma escrita audaciosa e imaginativa. É também um reflexo da herança de Beethoven, evocado na citação da frase inicial do último *Lied* do ciclo *À Amada distante* no final do 1º andamento. No tempo de Schumann, Liszt era um dos poucos pianistas a conseguir dominar as enormes exigências técnicas desta obra, tal como era também um dos poucos intérpretes capazes de corresponder aos desafios das últimas Sonatas de Beethoven. Clara Schumann só começaria a incluir a *Fantasia* op. 17 nos programas dos seus concertos em 1866, uma década depois da morte do compositor.

Ludwig Van Beethoven (1770-1827)

Sonata n. 32 em Dó menor, op. 111

Maestoso - Allegro con brio ed appassionato
Arietta. Adagio molto semplice cantabile

Beethoven fez avançar a escrita pianística do seu tempo a passos gigantescos, podendo falar-se de uma verdadeira revolução, que passou por novos desafios técnicos e estilísticos, por uma concepção quase sinfónica do instrumento, pela emancipação de formas

e géneros convencionais e pela submissão do virtuosismo a exigências puramente musicais, por vezes visionárias. Ao longo do seu percurso criativo, o piano foi objecto de diversos aperfeiçoamentos técnicos e no contexto vienense distinguiram-se construtores tão ilustres como Gabriel Anton Walter, Nanette Streicher ou Conrad Graf, que Beethoven conheceu e admirou. O compositor possuía também um piano inglês de John Broadwood, mas ambicionava um instrumento ainda mais poderoso. Com efeito, se pensarmos na fragilidade dos instrumentos da época de Beethoven, não obstante a sua beleza tímbrica e clareza sonora, torna-se ainda mais evidente a originalidade da linguagem pianística das suas obras mais tardias, nomeadamente das últimas sonatas ou das *33 Variações sobre uma Valsa de Diabelli*, e a surpresa que terão causado aos ouvintes da época. Desde a série op. 2, com três Sonatas dedicadas a Haydn, até à Sonata op. 111, o monumental conjunto de 32 Sonatas de Beethoven constitui uma jornada fascinante. A derradeira obra foi concluída em Janeiro de 1822 e causou controvérsia, inclusive por não corresponder à habitual forma tripartida. Ficou célebre a crítica publicada em 1823 no periódico londrino *The Harmonicon* que se referia ao 1º andamento como “um violento esforço para produzir algo em forma de novidade” e colocava objeções ao segundo no que se refere às indicações de compasso e à notação pouco usuais. Mas até hoje, a op. 111 despertou inúmeros comentários apaixonados como o de Hans von Bülow, que a considerava a mais elevada manifestação do génio de Beethoven, e múltiplas análises, incluindo no âmbito da esfera literária, como sucede no romance *Doutor Fausto*, de Thomas Mann. O 1º andamento é uma forma sonata bastante livre que oscila entre a fantasia e a *fugheta*. Uma grandiosa introdução *Maestoso*, plena de teatralidade e marcada por acordes e ritmos pontuados, conduz depois através de trémolos ao *Allegro con brio ed appassionato*. Beethoven tinha esboçado inicialmente o tema principal como uma fuga e, embora o andamento siga os princípios da forma de sonata, este mantém algo do seu carácter original e é frequentemente submetido ao contraponto. O forte clima de tensão deste

andamento contrasta com a serenidade da *Arietta: Adagio molto semplice cantabile*, que constitui o 2º andamento. A *Arietta* é uma espécie de coral a quatro vozes, que dá origem a cinco engenhosas variações com metamorfoses rítmicas e melódicas de crescente complexidade. Beethoven cria uma imensa construção, onde há lugar para a delicadeza e o sublime e até para um episódio de sabor jazzístico “avant la lettre”. A terceira variação é a mais virtuosística e brilhante, pelos arpejos em movimento contrário que preenchem os registos grave e agudo do teclado. Na última variação, o tema da *Arietta* é tocado na região aguda do piano, em *pianissimo*, entre um trilo e um trémulo. Uma sucessão de fusas nas duas mãos conduz ao acorde de Dó maior com que a obra termina, parecendo evaporar-se no silêncio. Na memorável análise do professor Kretzschmar, personagem do *Doutor Fausto*, de Thomas Mann, o tema do 2º andamento da op. 111 “perpassa cem destinos, cem mundos de contrastes rítmicos, elevando-se acima de si mesmo, para finalmente perder-se em vertiginosas alturas, que poderíamos qualificar de transcendentais ou abstractas.”

Cristina Fernandes

escreve com a ortografia anterior ao acordo de 1990

JILL LAWSON

18 FEV • 21h00 • 60 min

Fantasia em Dó maior, op. 17
Robert Schumann

- 1. Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen - Im Legendenton.
1. Mässig. Durchaus energisch.*
- 2. Langsam getragen. Durchweg leise zu halten.*

Sonata n. 32 em Dó menor, op 111
Ludwig van Beethoven

- 1. Maestoso - Allegro con brio ed appassionato.*
- 2. Arietta. Adagio molto semplice cantabile.*



Jill Lawson, pianista de nacionalidade luso-americana, nasceu no México em 1974 e cresceu na Bélgica, residindo atualmente em Portugal.

Aos 8 anos, iniciou os seus estudos de piano na Academia de Música de Antuérpia. Aos 14 anos entrou no Conservatório Real da Flandres em Antuérpia, onde recebeu aulas de Heidi Hendrickx e Levente Kende, e onde obteve os Diplomas Superiores *magna cum laude* para Piano e para Música de Câmara, ambos em 1995. Simultaneamente, foi aceite na prestigiosa

escola “Chapelle Musicale Reine Elisabeth” em Waterloo (Bruxelas), onde se formou em 1995 “com virtuosidade e grande distinção”.

Continuou os seus estudos com Jan Wijn no Conservatório em Amsterdão, obtendo o “Tweede Fase” em 2002, e com Leon Fleisher e Ellen Mack no Peabody Institute of the John Hopkins University em Baltimore (Maryland, EUA), onde obteve o Diploma de Pós-Graduação (GPD) em Piano, no ano de 2000, e o Mestrado de Música (MM) em Música de Câmara, em 2004.

Fez vários cursos de aperfeiçoamento com ereer`, dos quais se destacam os seguintes: 2º prémio no concurso internacional “Vianna da Motta” (Macau, 1997); finalista na “Classical Fellowship Awards” da American Pianists Association (Indianapolis, 2003); 4º prémio no “Concurso Internacional Schubert” (Dortmund, 2001); finalista no concurso internacional de piano “Premi Principat d’Andorra” (Andorra, 2001); 1º prémio no “Concurso Cidade de Covilhã” (Portugal, 2001); 2º prémio no “Concurso de Interpretação” (Estoril, Portugal, 2001); 3º prémio no “Tromp Music Competition” (Eindhoven, Holanda, 1996); laureado no concurso “Tenuto” (Bruxelas, 1995); laureado no “Prize de Vries-Tolkowsky” (Bélgica, 1986).

Como solista, deu recitais e tocou com orquestras na Europa, América e Ásia, nomeadamente a Nationaal Orkest van Belgie, Orkest der Lage Landen, Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen, BRTN Filharmonisch Orkest, Kamerorkest van Antwerpen, Symfonie Orkest van de Vlaamse, Radio Kamerorkest the Netherlands, Brabants Orkest Klassische Philharmonie Telekom Bonn, The Middle Tennessee Symphony, Quad

City Symphony, Indianapolis Chamber Orchestra, Shanghai Symphony Orchestra, Camerata Alma Mater, Orquestra Metropolitana de Lisboa, Orquestra do Norte, Orquestra Concerto Moderno, Orquestra Sinfónica Juvenil de Lisboa, entre outras. Mantém simultaneamente uma intensa atividade no domínio da música de câmara, tendo atuado, entre outros, com Augustin Dumay, Artur Pizarro, Pavel Gomziakov e Elisabete Matos. Juntamente com seu irmão Eliot, violinista, forma o Duo Lawson & Lawson.

Desde 2013 esta a coordenar a classe de piano da Escola de Música do Colégio Moderno e é docente na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico em Castelo Branco.

Jill gravou as sonatas de Hindemith para violino e piano (*Brilliant Classics 2014*), a obra de música de câmara de António Fragoso e de Joly Braga Santos (*Brilliant Classics 2013 & Toccata Classics 2020*), as obras para violino e piano de Frederico de Freitas (*Brilliant Classics 2015*) e obras para violino e piano de Henri Vieuxtemps e Eugene Ysaye (2019).

CICLO DE PIANO AULA MAGNA



ulisboa.pt/musicanauniversidade