

Elisabeth Leonskaja



GULBENKIAN
MÚSICA

09 mar 2020

IMAGEM DE CAPA: ELISABETH LEONSKAJA © JEAN MAYERAT

BTHVN
2020

MECENAS
MÚSICA E NATUREZA

THE
NANIGATOR
COMPANY

MECENAS
ESTÁGIOS GULBENKIAN PARA ORQUESTRA

VdA VIEIRA DE ALMEIDA

MECENAS
CONCERTOS DE DOMINGO

**SANTA
CASA**
Museu da Língua, Por Uma Casa.

MECENAS
CICLO PIANO

pwc

MECENAS PRINCIPAL
GULBENKIAN MÚSICA

 **BPI**

Elisabeth Leonskaja Piano

Ludwig van Beethoven

Fantasia em Sol menor, op. 77

Allegro – Allegretto

Arnold Schönberg

Seis Pequenas Peças para Piano, op. 19

1. *Leicht, zart* (leve, delicado)
2. *Langsam* (lento)
3. *Sehr langsam* (muito lento)
4. *Rasch, aber leicht* (rápido, mas leve)
5. *Etwas rasch* (algo rápido)
6. *Sehr langsam* (muito lento)

Ludwig van Beethoven

Sonata para Piano n.º 17,
em Ré menor, op. 31 n.º 2

Largo – Allegro
Adagio
Allegretto

INTERVALO

Anton Webern

Variações para Piano, op. 27

1. *Sehr Mäßig* (muito moderado)
2. *Sehr Schnell* (muito rápido)
3. *Ruhig, Fließend* (calmo, fluente)

Robert Schumann

Estudos Sinfónicos, op. 13

Tema: *Andante*

Estudo I: *Un poco più vivo*

Estudo II

Estudo III: *Vivace*

Estudo IV

Estudo V

Estudo VI: *Agitato*

Estudo VII: *Allegro molto*

Estudo VIII: *Presto possibile*

Estudo IX

Estudo X

Estudo XI

Estudo XII: *Finale, Allegro brillante*

Este concerto é gravado pela RTP – Antena 2

Duração total prevista: c. 1h 40 min.
Intervalo de 20 min.

Ludwig van Beethoven

Bona, 16 (ou 17) de dezembro de 1770
Viena, 26 de março de 1827

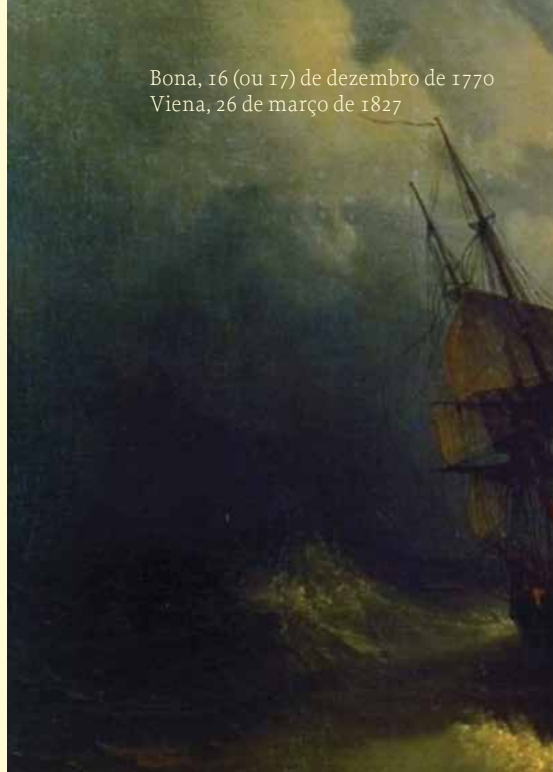
Fantasia em Sol menor, op. 77

COMPOSIÇÃO: 1809

DURAÇÃO: c. 10 min.

As origens da Fantasia em Sol menor, op. 77, residem no famoso concerto de 22 de dezembro de 1808, em Viena, de cujo vasto programa fazia parte uma “Fantasia” improvisada no momento pelo compositor. Não nos devemos esquecer que Beethoven tinha uma reputação quase lendária como improvisador e um relato de Czerny de uma dessas *performances* do compositor dá bem conta de como a sua imaginação e virtuosismo vivamente emocionavam quem o ouvia. E ao terminar, conta Czerny ainda, Beethoven vira-se para os circunstantes e exclama, com jovial condescendência: “seus tolos!”

Pode, por isso, esta “Fantasia” ser o fruto (obviamente transformado) dessa sua atuação no referido concerto. Também: alguns meses haviam passado entretanto e a realidade era bem menos feliz à sua volta (e o próprio Beethoven se referiu em carta sobre toda essa miséria). Viena fora entretanto (maio de 1809) ocupada pelas tropas napoleónicas. O que significa, além disso, que a vida musical se encontrava muito afetada. É uma obra realmente singular esta “Fantasia” e por vezes lembra as composições ilustrativas do *stylus phantasticus* do Barroco. A primeira metade da obra é uma sucessão de *tempi* contrastantes (nada menos que onze diferentes secções!), alternando entre os episódios de bravura, os desenhos retóricos e os de conteúdo mais melódico e viajando livremente por tonalidades (o Sol menor associado à obra é na verdade quase só indicativo) e por estados anímicos. Até que alcança um *Allegretto*, em Si maior (compasso 2/4), com uma melodia de recorte simples e que irá servir de base a uma série de sete variações. Uma *cadenza* precede nova enunciação do



tema do *Allegretto* e, quando pensamos que se encaminha para o final, somos surpreendidos por uma variação da Variação 7! Novas figurações improvisatórias preparam então a entrada da coda: um *Adagio* em que a melodia reaparece como que no seu “esqueleto” melódico, num clima de crescente recolhimento (dinâmica *pianissimo*) repentinamente interrompido por duas escalas convergentes *forte* com que termina a obra – dir-se-ia a ilustração do “seus tolos!” que acima citámos.

Sonata para Piano n.º 17, em Ré menor, op. 31 n.º 2

COMPOSIÇÃO: 1801-1802

DURAÇÃO: c. 25 min.

As três Sonatas do *opus* 31 (n.ºs 16 a 18 no catálogo) datam de 1802, embora as n.ºs 1 e 2 tenham provavelmente sido esboçadas desde o final de



TEMPESTADE NOTURNA, POR IVAN AIVAZOVSKY, 1849 © DR

1801. Ladeada por duas sonatas em modo maior (Sol maior e Mi bemol maior), a Sonata n.º 17 destacar-se-ia logo pela sua tonalidade: na verdade, é a única sonata no sombrio Ré menor de entre as 32 que Beethoven escreveu. Destacou-se mais pelo epíteto que recebeu, “A Tempestade”, supostamente relacionado com a obra homónima de Shakespeare.

O primeiro andamento é notável pela constante alternância entre um *Largo* (arpejo ascendente da dominante, em *pianissimo*) e um *Allegro*, e pelo facto de, a nível formal, se tratar de uma forma sonata que, olhada *strictu sensu*, seria atemática. Isto porque aquilo que será o “tema” é na verdade a mesma figura arpejada do *Largo* (mas transposto, inicialmente, à tónica), a que responde, no início do *Allegro*, um motivo de pares de colcheias descendentes (da dominante para a tónica). Na verdade, o “motor” desta forma-sonata é a oposição entre estatismo e dinamismo, sendo que, a preceder a reexposição (abreviada), o *Largo*

é acrescido retoricamente de uma passagem de recitativo instrumental. O tema do *Adagio* (em Si bemol maior) tem algo de melodicamente tateante que o aproxima igualmente de algo recitado. Segue-se-lhe uma secção de carácter fúnebre (depois, mais hínica) e uma 3.ª secção mais *cantabile* e *dolce*. É no jogo das 2.ª e 3.ª secções que se desenvolverá o andamento, com breve aparição do material da 1.ª no centro. Note-se como no final desse andamento a escrita afim do recitativo torna a reaparecer. O andamento final (*Allegretto*, em 3/8, em forma-sonata) é caracterizado pela sua rítmica resfolegante, baseada num motivo de quatro notas (três curtas-uma longa, como o motivo da 5.ª Sinfonia) ao qual se vai juntar um motivo contrastante, com um mordente inicial característico. O desenvolvimento é dominado pelo 1.º motivo, a reexposição é regular e, servindo de ponte para a coda, o 1.º motivo reaparece para concluir a obra, sem concessões, em Ré menor.

Arnold Schönberg

Viena, 13 de setembro de 1874
Los Angeles, 13 de julho de 1951

Seis Pequenas Peças para Piano, op. 19

COMPOSIÇÃO: 1911

DURAÇÃO: c. 7 min.

A transição do mundo tonal para o universo atonal foi um passo decisivo na evolução da música ocidental no início do século XX. No caso da tradição austro-germânica, esse “romper de elos” foi realizado principalmente por Arnold Schönberg e pelos seus discípulos principais – Alban Berg e Anton Webern – a partir de, sensivelmente, 1906, tendo a cidade de Viena por foco. No caso particular das Seis Pequenas Peças, op. 19, elas foram escritas no dia 19 de fevereiro de 1911 (n.º 1-5) e no 17 de junho seguinte (n.º 6), neste caso, e de acordo com o próprio Schönberg, como uma reação pessoal à morte de Gustav Mahler um mês antes.

No outono seguinte, cansado dos escassos rendimentos que obtém em Viena, bem como da permanente hostilidade do público local, Schönberg muda-se de novo para Berlim (onde já vivera de 1901 a 1903) e será ali que, a 4 de fevereiro de 1912, se fará a estreia pública das Seis Pequenas Peças, executadas por Louis Closson, um discípulo de Ferruccio Busoni.

O op. 19 inaugura em Schönberg a forma epigramática, ilustrada desde logo pela extensão de cada uma das peças, respetivamente: 17, 9, 9, 13, 15 e 9 compassos. Trata-se, portanto, de uma expressão extremamente concisa, seja ela estabelecida de forma mais perentória ou mais evanescente. A n.º 1 é uma pequena “peça de caráter” tripartida (6+6+5 compassos), com cada minisseção crescentemente depurada; a n.º 2 é uma espécie de improviso sobre um *ostinato*, onde incide por vezes uma “sombra tonal”, mas tratada como *objet trouvé*; a n.º 3 tem um primeiro gesto (compassos 1-4) distantemente brahmsiano, o qual é depois ecoado e



ARNOLD SCHÖNBERG, POR RICHARD GERSTL, C. 1905 © DR

comprimido; a n.º 4 tem no gesto inaugural uma memória de dança barroca, que depois se alarga e por fim se comprime, para terminar veemente; a n.º 5 apresenta de novo um “tema”, sujeito a uma variação suave, primeiro, e agressiva, depois; por fim, a n.º 6 instala um clima irreal, com longos acordes (com predomínio das quartas sobrepostas) pairantes e gestos melódicos mínimos, para no final ressoarem os acordes iniciais, “fechados” com um intervalo de sétima menor descendente, notado “como um sopro” e dinâmica *pppp*.

Anton Webern

Viena, 3 de dezembro de 1883
Mittersill, 15 de setembro de 1945

Variações para Piano, op. 27

COMPOSIÇÃO: 1935-1936

DURAÇÃO: c. 6 min.

A partir de meados dos anos 1920, Anton Webern entra na sua fase serial, isto é, aquela em que adota como método-base de composição a técnica dos doze sons (dodecafonismo) desenvolvida pelo seu antigo mestre Schönberg. Datadas de 1935-36, as Variações, op. 27 – sua única obra para piano solo – estão portanto no centro desse período, que será cortado bruscamente pela sua morte, em setembro de 1945.

Webern é conhecido por ter feito da pequena forma uma regra para a quase totalidade da sua obra e estas Variações não fogem a isso: as três partes que as constituem têm, respetivamente, 54, 22 e 66 compassos, com uma duração total vizinha dos 6 minutos. Mas, mais do que só isso, é também peculiar a Webern a rarefação dos eventos sonoros na sua música, permeados de silêncios; ou o cuidado requintado da sua notação das dinâmicas e articulação; ou ainda a disjunção dos sons por registos diferenciados, elidindo a noção de melodia. Por fim, o uso sistemático dos intervalos que não sejam nem terceiras e sextas, nem quartas, quintas e oitavas perfeitas. Tudo isto confere uma sonoridade muito característica à sua música. Outro traço identificativo é o recurso à construção/disposição simétrica/em espelho do discurso musical, de que esta obra é um exemplo eloquente.

O termo “Variações” agrega, na verdade, como dissemos, três partes distintas, pelo que se trata mais de três modos diversos de variar três “temas” (que são sempre séries) diferentes. Na 1.^a parte (muito moderado), temos uma secção que inicia e conclui a peça, separando



ANTON WEBERN © DR

essas aparições duas variações (sendo que a primeira é sujeita a uma derivação antes de “entrar” a segunda). A 2.^a parte (muito rápido) é constituída por duas subsecções de 11+11 compassos, cada uma delas repetida. Aqui, temos uma subsecção A (compassos 1-11) que depois é modificada (não chega a ser variada) na segunda subsecção. A 3.^a parte (fluindo calmamente) é a mais extensa e elaborada. Temos uma “exposição” (compasso 1 até 1.^a metade do compasso 12), à qual se sucedem cinco variações, todas virtualmente de igual tamanho (11 compassos), sendo que a quinta variação (toda em dinâmicas de *p* a *ppp*) reinstaura o clima da “exposição”.

Robert Schumann

Zwickau, 8 de junho de 1810
Endenich, 29 de julho de 1856

Estudos Sinfónicos, op. 13

COMPOSIÇÃO: 1834-1835

DURAÇÃO: c. 25 min.

Dentro da magnífica obra pianística de Robert Schumann, os Estudos Sinfónicos, op. 13, são o seu maior cometimento na forma-variação. Se observarmos que ele os escreveu aos 24 anos (a composição decorreu, no essencial, de dezembro de 1834 a janeiro de 1835), é impossível não pasmar diante de uma obra-prima destas dimensões escrita em idade tão precoce. A obra foi editada como *XII Études symphoniques* em 1837, por Haslinger (Viena), e reeditada em 1852, por Julius Schubert (Hamburgo), sob o nome *Études en forme de variations*, sendo que foi para o efeito não apenas revista, como os Estudos n.º 3 e n.º 9 da edição original foram retirados. Quatro décadas depois, a edição completa das obras para piano de Schumann, curada por Clara Schumann e Johannes Brahms, restaurava as peças retiradas da edição de 1852 e incluía as cinco variações deixadas de lado por Schumann aquando da primeira edição, ficando assim a obra com a seguinte estrutura (possível): Tema – 16 variações/estudos – *Finale*. Tal gera naturalmente alguma confusão na definição do que é o formato final desta obra, dependendo de cada intérprete a opção pela versão de 1837, de 1852 ou de 1837 mais variações adicionais (1893), sendo que também varia o local onde estas variações são inseridas. O título da obra é ambíguo e esclarecedor em simultâneo. Ambíguo, porque se trata de Estudos (cada secção tem uma figuração pianística predominante ou um tipo de textura particular), mas que são na verdade e, antes de mais, Variações sobre o tema escutado inicialmente. E esclarecedor, porque a inserção de “sinfónicos” remete para o carácter da escrita, muitas vezes

maciça, com vária exploração de registos, timbres e texturas cheias, e amplo recurso ao pedal, como se se pensasse o piano com paleta orquestral¹. O tema (*Andante*) em estrita quadratura, provém do barão Ignaz von Fricken, tio e tutor de Ernestine von Fricken (1816-1844), jovem de quem Schumann esteve brevemente noivo por altura da primeira redação da obra. Schumann dá-lhe um carácter grave e fúnebre (tonalidade: Dó sustenido menor), com carga retórica. A sua forma binária irá enformar todos os estudos e variações. Para o *Finale*, Schumann serviu-se de uma romança da ópera *O templário e a judia* (1829), de Heinrich Marschner (1795-1861), em que se faz um louvor à Inglaterra: trata-se de um *chapeau* de Schumann ao dedicatário da obra, o seu amigo e colega William Sterndale Bennett (1816-1875)². Em Ré bemol maior (mudança enarmónica da tonalidade inicial), o compositor faz a partir dele uma vasta perífrase de bravura com grandiosa peroração final. Num grande arco com o início, faz-se assim um percurso das trevas para a luz. Indicado *Allegro brillante*, apresenta um exuberante tema em quadratura, com os característicos ritmos “saltados” de Schumann. Surge depois uma segunda secção (na dominante: Lá bemol maior) mais melódica, e uma terceira secção cujo tema reproduz os quatro acordes descendentes iniciais do tema inicial da obra. Regressam pela mesma ordem as três secções, sendo que na terceira os acordes adquirem uma ênfase de sinos a rebato. Um episódio em Fá menor antecede o regresso a Ré bemol maior, para uma coda de escrita sempre grandiosa.

¹ Mas, tratando-se de Schumann, a natureza da escrita e da obra não deixa de ser intrínseca e distintamente pianística.

² Tal levanta algumas questões em relação à data de composição deste *Finale*, dado que Schumann e Bennett não se conheceram senão no Outono de 1836, em Leipzig.



Krehuber

Gedr. bei Joh. Neumann

Robert Schumann

Elisabeth Leonskaja

Piano



ELISABETH LEONSKAJA © MARCO BORGREVE

Elisabeth Leonskaja nasceu em Tbilisi, na Geórgia, sendo descendente de uma família russa. A sua paixão pelo piano, bem como as suas capacidades artísticas prodigiosas revelaram-se muito cedo, tendo-se apresentado pela primeira vez em concerto público aos onze anos de idade. Ainda como aluna do Conservatório de Moscovo, Leonskaja foi premiada nos concursos internacionais Enescu (Bucareste), Marguerite Long (Paris) e Rainha Elisabeth (Bruxelas). Antes de deixar a União Soviética, em 1978, o convívio com Sviatoslav Richter exerceria sobre ela uma forte influência. O lendário pianista reconheceu-lhe um excecional talento e, para além da partilha da sua experiência e dos seus conhecimentos, convidá-la-ia a formar um duo e a apresentarem-se juntos em concerto. Esta experiência permitiu-lhe uma maturação definitiva e o impulso decisivo para a brilhante carreira artística que se seguiria. Depois de se estabelecer em Viena, a participação de Elisabeth Leonskaja no Festival de Salzburgo, em 1979, marcou

o início da sua carreira de solista no Ocidente. Desde então, apresentou-se inúmeras vezes em recital ou em colaboração com grandes orquestras e maestros de renome internacional, tendo-se afirmado definitivamente como uma das mais conceituadas pianistas da sua geração. O seu percurso pelos mais prestigiados palcos de concertos e festivais incluiu várias vezes o Grande Auditório Gulbenkian, onde apresentou recentemente, em janeiro de 2018, um recital preenchido com obras de Beethoven. Reconhecida como uma excelente intérprete de música de câmara, é frequentemente convidada a colaborar com solistas de primeiro plano e agrupamentos como os quartetos Artemis, Borodin ou Emerson. Realizou um grande número de gravações, tendo muitas delas recebido prémios internacionais. Membro honorário do Konzerthaus de Viena, Elisabeth Leonskaja recebeu em 2006 a mais alta condecoração da República da Áustria pelos serviços prestados à atividade cultural daquele país. Já em 2020, foi distinguida com o prémio *ICMA - Lifetime Achievement Award*.

Juntos na paixão pela cultura

Acreditamos no impacto que a cultura tem, pois ela é essencial no desenvolvimento de uma sociedade. Um dos desafios da PwC Portugal passa por acrescentar valor aos nossos clientes através de um serviço de qualidade nas áreas de auditoria, assessoria de gestão, fiscalidade e formação de executivos.

Conheça-nos melhor em www.pwc.pt.

A PwC é uma network com...



158
países



236.235
colaboradores



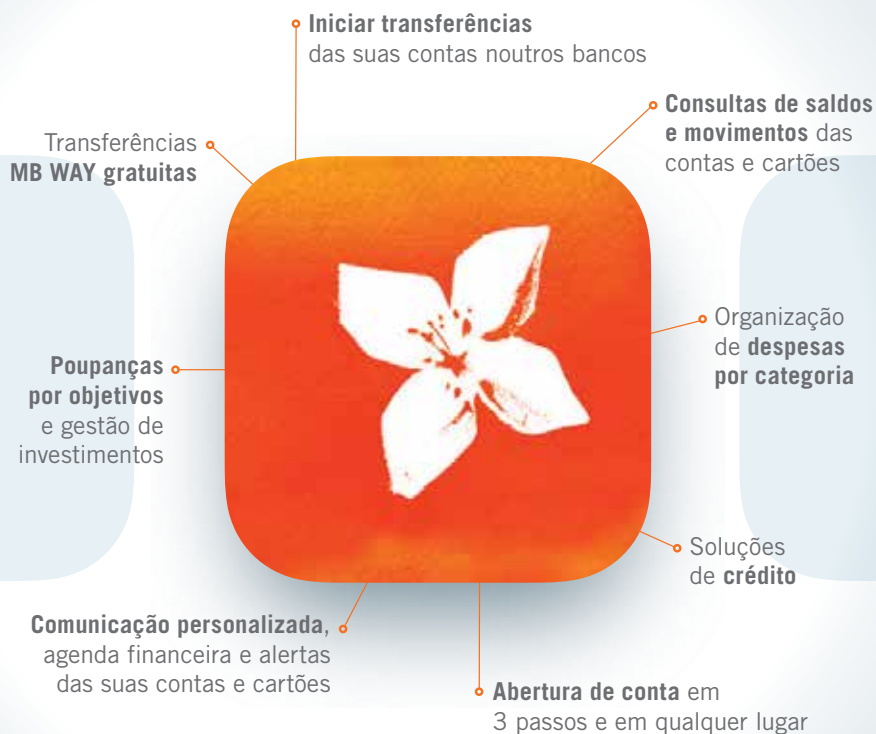
736
escritórios



pwc.pt



Com a BPI App pode ver todas as suas contas. Mesmo noutros Bancos.



A BPI App tem ^{quase} tudo.

A adesão à BPI App é gratuita. Adira já.
Saiba mais em bancobpi.pt



Grupo  CaixaBank

PROGRAMAS E ELENÇOS
SUJEITOS A ALTERAÇÃO SEM AVISO PRÉVIO.

Pedimos que desliguem os telemóveis durante o espetáculo. A iluminação dos ecrãs pode igualmente perturbar a concentração dos artistas e do público. Não é permitido tirar fotografias nem fazer gravações sonoras ou filmagens durante os espetáculos.

DIREÇÃO CRIATIVA
Ian Anderson
DESIGN E DIREÇÃO DE ARTE
The Designers Republic

TIRAGEM
500 exemplares
PREÇO
2€

Lisboa, Março 2020

