

Alexandra Dovgan



GULBENKIAN
MÚSICA

28 out 22

28 out 22 SEXTA 20:00

GRANDE AUDITÓRIO

Alexandra Dovgan Piano

Franz Schubert

Sonata para Piano em Lá maior,
D. 664

c. 21 min.

Robert Schumann

Carnaval de Viena, op. 26

c. 22 min.

INTERVALO

Johannes Brahms

Intermezzi, op. 117

c. 16 min.

Johannes Brahms

Variações e Fuga sobre um tema
de Händel, em Si bemol maior, op. 24

c. 27 min.

DURAÇÃO TOTAL PREVISTA: c. 1h 50 min.

INTERVALO DE 20 MIN.

Franz Schubert

(Viena, 1797 – Viena, 1828)

Sonata para Piano em Lá maior, D. 664

COMPOSIÇÃO 1819

DURAÇÃO c. 21 min.

1. *Allegro moderato*
2. *Andante*
3. *Allegro*

A Sonata para Piano em Lá maior, D. 664, é uma das mais conhecidas obras de Schubert, introduzindo-nos a um mundo melódico rico, com momentos de grande jovialidade e outros de maior intensidade dramática e profundidade. Schubert tinha 22 anos quando a completou, num período de descanso em Steyr, na Alta Áustria, a convite da sua amiga e pianista amadora Josephine von Koller, a quem dedicou a obra. A beleza da paisagem circundante e a boa companhia terão certamente contribuído e inspirado o compositor para, em julho, trabalhar e concluir esta sonata. Schubert procurou, neste trabalho, ir além dos aspetos mais formais que a sonata, enquanto obra, tinha alcançado, sobretudo com Beethoven, procurando libertar as suas ideias musicais num fluxo quase natural. Constitui disso exemplo o modo como o material temático é tratado no primeiro andamento, *Allegro moderato*, em forma sonata, com um primeiro tema melódico e lírico, repetido outra vez, antes de uma rápida transição para o segundo tema, primeiro apresentado no registo agudo e depois, com um efeito mais dramático, no registo grave do piano, encaminhando-nos para uma secção final que utiliza motivos do segundo tema. Segue-se o desenvolvimento, no qual

Schubert nos guia por algumas mudanças harmónicas, com oscilações entre os modos maior e menor, assim como momentos intensos com oitavas em destaque. A recapitulação retoma os temas iniciais, terminando com uma coda na qual utiliza motivos do primeiro tema.

O segundo andamento, *Andante*, inicia-se com um tema que recorre a acordes, criando um ambiente mais introspetivo e contemplativo, seguindo-se o segundo tema, uma melodia acompanhada de maior carga emocional. Também aqui, Schubert utiliza a mudança entre os modos maior e menor, criando diferentes ambientes sonoros como na coda. O andamento final, *Allegro*, é pleno de jovialidade, com um primeiro tema marcado pelas escalas descendentes e as notas em *stacatto*, criando um movimento fluído, e um segundo tema mais jocoso, com recurso ao mordente (ornamento) e a um acompanhamento que remete para a dança. De destacar o modo como o compositor faz alternar as duas ideias musicais, com motivos do primeiro e segundo temas. Será o primeiro tema a levar-nos à despedida desta obra, esvanecendo-se no registo agudo e terminando com dois acordes em *fortissimo*.

Robert Schumann

(Zwickau, 1810 - Endenich, 1856)

Carnaval de Viena, op. 26

—

COMPOSIÇÃO 1839

DURAÇÃO c. 22 min.

1. *Allegro*
2. *Romanze*
3. *Scherzino*
4. *Intermezzo*
5. *Finale*

Na segunda metade dos anos 30, de oitocentos, Robert Schumann compôs várias obras significativas do seu repertório pianístico, nomeadamente *Kinderszenen* op. 15, *Kreisleriana* op. 16, Fantasia em Dó maior, op. 17, *Arabeske* op. 18, *Humoreske* op. 20, *Novelletten* op. 21, entre outras. Cada uma destas obras, variando na sua dimensão, permitem-nos entrar no universo musical e pianístico que caracteriza a música de Schumann. A ideia para a composição de uma obra com temática carnavalesca terá surgido em meados de março de 1839, período que coincide com o final da sua estadia, algo frustrante, em Viena. Encontramos disso registo no seu diário, assim como a vontade de completar o trabalho iniciado em Viena, o que aconteceria no inverno desse ano. No final de 1840 é publicado na *Neue Zeitschrift für Musik* o *Intermezzo*, um dos andamentos integrantes do *Carnaval de Viena*, embora a obra completa viesse a ser publicada em 1841, pela editora vienense Mechetti. Schumann dedicou-a ao belga Simonin de Sire (1800-1872), um seu admirador com o qual trocou correspondência. Sire considerava Schumann “primus inter

omnes!”, para agrado do compositor, que lutava por ver a sua música, por vezes considerada difícil e intelectual, reconhecida pelos seus pares e pelo público. Segundo vários especialistas, *Faschingsschwank aus Wien* constitui um olhar pessoal em torno das questões formais, em particular da forma sonata, através de um jogo de proporções, temas e tonalidades que parecem operar, de certo modo, dentro da própria temática carnavalesca. Com o subtítulo *Phantasiebilder* (imagens de fantasia), a obra divide-se em cinco andamentos, alternando entre a tonalidade maior (*Allegro*, *Scherzino* e *Finale*) e menor (*Romanze* e *Intermezzo*).

O primeiro andamento, *Allegro*, assume-se como central na obra, optando Schumann pela construção de um rondó mais livre, ao invés da forma sonata, que apenas utiliza no último andamento. Ao nível musical, o primeiro andamento é bastante vivo e, de certo modo, irónico, chegando o compositor a citar episodicamente *La Marseillaise*. O segundo andamento, *Romanze*, de dimensão reduzida, assume um papel charneira, com um ambiente soturno que, no final, parece abrir portas ao *Scherzino*, animado, com ritmos sincopados e algum virtuosismo. O quarto andamento, *Intermezzo*, com considerável energia, apresenta um desenho rápido na mão esquerda e uma melodia intensa na mão direita, transposta depois repetidamente. O *Finale*, com seu caráter virtuosístico, é claramente influenciado, ao nível da escrita, por algumas obras de Beethoven. Schumann explora vários recursos que permitem criar um ambiente enérgico e vivo, culminando num final de grande efeito.

Johannes Brahms

(Hamburgo, 1833 – Viena 1897)

Intermezzi op. 117

—

COMPOSIÇÃO 1892

DURAÇÃO c. 16 min.

1. *Andante moderato*
2. *Andante non troppo e con molta espressione*
3. *Andante con moto*

Na fase tardia da escrita musical de Johannes Brahms, e entre as últimas obras para piano, encontramos várias peças musicais de pequena dimensão que parecem viver de uma certa melancolia e contemplação, como são os casos das *Fantasias* op. 116, dos *Intermezzi* em programa, ou dos *Klavierstücke* op. 118 e op. 119, peças escritas entre 1892 e 1893. Os *Intermezzi* op. 117 foram compostos em 1892, quando Brahms se encontrava em Bad Ischl, uma cidade termal na zona da Alta Áustria. Enquanto frutos da sua maturidade musical, os *Intermezzi* denotam um conjunto com características distintivas nos ambientes e texturas sonoras invocados, partilhando, todavia, uma estrutura tripartida (ABA).

No *Intermezzo* n.º 1, Brahms selecionou versos de uma canção de embalar escocesa, a partir da tradução de Johann Gottfried von Herder (1744-1803). O compositor

utilizou os primeiros versos que colocou na partitura, dando o mote ao cenário geral: “Dorme suavemente, meu filho, dorme suavemente e lindamente! Custa-me muito ver-te chorar” (tradução livre). Será, pois, de esperar que o primeiro *Intermezzo* nos remeta para uma sonoridade quase cândida e doce, na secção A (*Andante moderato*) e mais melancólica e expressiva na secção B (*Più adagio*), repetindo depois a ideia inicial. O *Intermezzo* n.º 2 apresenta motivos arpejados, em movimento contrário nas duas mãos, numa atmosfera de grande expressividade, contrastando com o desenho mais cordal da secção intermédia. O último *Intermezzo* apresenta um tema inicial em uníssono, com a mão esquerda a duplicar, em oitava, o movimento da mão direita. O quadro sonoro explorado revela alguma inquietação que se vai tornando mais densa, e uma secção intermédia mais triste.

Johannes Brahms

(Hamburgo, 1833 – Viena 1897)

Variações e Fuga sobre um tema de Händel, em Si bemol maior, op. 24

COMPOSIÇÃO 1861

DURAÇÃO c. 27 min.

Ária

Variações I - XXV

Fuga: *Moderato*

A obra *Variações e fuga sobre um tema de Händel*, op. 24, é considerada monumental na produção musical de Brahms, edificada a partir de bases sólidas que remetem para o passado musical, em particular o Barroco, mas também para o diálogo com obras de outros compositores, como Beethoven. Brahms tinha 28 anos quando, em cerca de um mês, compôs as *Variações*, num ano em que se dedicou também a várias obras do seu catálogo musical, como os Quartetos com Piano n.º 1 (revisão) e n.º 2, ou as *Variações sobre um tema de Schumann*, op. 23, a quatro mãos. Compostas em março de 1861, as *Variações* em programa foram dedicadas à sua estimada Clara Schumann, a quem o compositor fez questão de as oferecer por ocasião do seu aniversário.

O gosto pela música do período Barroco constituiu o mote para criar um conjunto de 25 variações e fuga nas quais revelaria a sua mestria como compositor, explorando um género (variações) que havia já abordado noutros trabalhos. O tema escolhido foi retirado da Suite para Cravo n.º 1, em Si bemol maior, HWV 434, de G. F. Händel (1685-1759), em particular do terceiro andamento, uma *Aria* que inclui o tema e um conjunto de cinco variações.

Brahms procurou integrar nesta obra algumas referências do Barroco, como a *musette*, o cânone, ou a própria fuga, enquanto explora uma escrita pianística característica da sua obra. Denota-se ainda uma consciência de variações compostas por outros compositores, e que o terão influenciado, como as *Variações Goldberg*, BWV 988, de J. S. Bach ou as *Variações Diabelli*, op. 120, de Beethoven.

Partindo do tema de Händel, caracterizado por uma harmonia e estrutura simples, Brahms apresenta 25 variações de proporções idênticas e uma fuga de maior dimensão, que funciona como um clímax da obra. As variações são caracterizadas pela sua grande riqueza musical, nas quais Brahms se permite alguma liberdade harmónica e de ideias, como por exemplo a variação n.º 19, *Siciliana*, com reminiscências do Barroco francês, em particular de Couperin. Os contrastes surgem também em variações apresentadas em modo menor, como a n.º 13, de maior densidade emocional e talvez de inspiração húngara. As variações são concebidas de forma interligada, em alguns dos casos, funcionando em pares, marcando um olhar diferente sobre a própria visão sobre a construção da variação.

Alexandra Dovgan

Alexandra Dovgan nasceu em 2007 no seio de uma família de músicos. Aos cinco anos de idade, o seu raro talento permitiu-lhe ingressar de imediato na Escola Central de Música do Conservatório de Moscovo, onde estuda com a professora Mira Marchenko. Foi premiada em competições internacionais, incluindo o Concurso Internacional de Piano Vladimir Krainev, em Moscovo, o Concurso Internacional para Jovens Pianistas “Astana Piano Passion” e o Concurso Internacional de Televisão para Jovens Músicos “The Nutcracker”. Tinha apenas dez anos quando recebeu o “Grande Prémio” do 2.º Concurso Internacional “Grand Piano Competition”, com direção artística de Denis Matsuev.

Apesar de ser ainda muito jovem, Alexandra Dovgan já se estreou em algumas das mais prestigiadas salas de concertos: em 2018 tocou no concerto de abertura do Festival Internacional de Piano do Teatro Mariinsky, em São Petersburgo, com Denis Matsuev e Valery Gergiev. Em 2019 apresentou-se pela primeira vez na Philharmonie de Berlim e no Concertgebouw de Amesterdão, no âmbito das *Meesterpianisten Series* de Marco Riaskoff. Em julho do mesmo ano, impressionou de novo o público e a crítica com um recital no Festival

de Salzburgo. O ano terminaria com um recital no Théâtre des Champs-Élysées, em Paris. Apesar da pandemia, no outono de 2020 apresentou-se em vários concertos: regressou a Salzburgo para tocar com a Mozarteum Orchestra, sob a direção de Trevor Pinnock; em Liubliana tocou com a Filarmónica Eslovena e Philipp von Steinaecker; e em Lugano tocou com a Orchestra della Svizzera Italiana e François Leleux. Em 2021 destacam-se recitais no Konzerthaus de Viena, no Prinzregententheater de Munique, no Théâtre des Champs-Élysées, no Tonhalle de Zurique, no Festival de Piano do Vale do Ruhr (Duisburg) ou no Festival Internacional de Piano de Brescia e Bergamo. Concertos com orquestra incluíram a Filarmónica de Estocolmo e o maestro Ton Koopman, a Sinfónica de Barcelona e Kazushi Ono, a Orquestra de Câmara de Basileia e Umberto Benedetti Michelangeli. Em junho de 2021, Gustavo Dudamel convidou-a a tocar o Concerto para Piano n.º 2 de Beethoven, com a Mahler Chamber Orchestra, em Burgos. Para além da desenvoltura técnica e de uma sonoridade de extrema beleza e precisão, Alexandra Dovgan é uma pianista com grande carisma em palco, transmitindo uma forte personalidade e uma grande espontaneidade criativa.

MECENAS PRINCIPAL
GULBENKIAN MÚSICA



MECENAS
ESTÁGIO GULBENKIAN
PARA ORQUESTRA



MECENAS
CONCERTOS PARA
PIANO E ORQUESTRA



MECENAS
CONCERTOS DE DOMINGO



MECENAS
CICLO DE PIANO



MECENAS
ORQUESTRA GULBENKIAN



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*



Pedimos que desliguem os telemóveis durante o espetáculo. A iluminação dos ecrãs pode perturbar a concentração dos artistas e do público.

Não é permitido tirar fotografias nem fazer gravações sonoras ou filmagens durante os espetáculos.

Programas e elencos sujeitos a alterações sem aviso prévio.

De acordo com o compromisso da Fundação Calouste Gulbenkian com a sustentabilidade, este programa é impresso em papéis reciclados e certificados pela Fedrigoni.

IMPRESSÃO E ACABAMENTO
Gráfica Maiadouro, S. A

300 Exemplares

PREÇO: 2 €

Lisboa,
Outubro 2022

