

Alexandre Kantorow



GULBENKIAN
MÚSICA

14 mar 23

14 mar 23 TERÇA 20:00

GRANDE AUDITÓRIO

Alexandre Kantorow Piano

Johannes Brahms

Sonata para Piano n.º 1, em Dó maior, op. 1 c. 30 min.

1. *Allegro*
2. *Andante*
3. *Scherzo: Allegro molto e con fuoco – Più mosso*
4. *Finale: Allegro con fuoco – Presto non troppo ed agitato*

INTERVALO

Franz Schubert / Franz Liszt

Der Wanderer / O viandante c. 08 min.

Der Müller und der Bach / O moleiro e o ribeiro c. 06 min.

Frühlingsglaube / Fé de primavera c. 04 min.

Die Stadt / A cidade c. 03 min.
(de *Schwanengesang / O canto do cisne*)

Am Meer / À beira-mar c. 04 min.
(de *Schwanengesang*)

Fantasia em Dó maior, D. 760, *Wanderer* c. 22 min.
(F. Liszt, S. 565a)

1. *Allegro con fuoco ma non troppo*
2. *Adagio*
3. *Presto*
4. *Allegro*

DURAÇÃO TOTAL PREVISTA: c. 1h 45 min.
INTERVALO DE 20 MIN.

Johannes Brahms

(Hamburgo, 1833 – Viena 1897)

Sonata para Piano n.º 1, em Dó maior, op. 1

COMPOSIÇÃO 1852-1853

DURAÇÃO c. 30 min.

Pianista de vastas capacidades, foi justamente com clássicas sonatas para piano que um Johannes Brahms de 20 anos decidiu estreitar o seu catálogo de obras. Escreveu por essa altura duas sonatas para piano, das quais esta em segundo lugar, mas achando-a mais conseguida e representativa, deu-lhe a “honra” de ser o seu *opus 1*, aquando da edição (dezembro 1853, na Breitkopf), com dedicatória ao amigo violinista Joseph Joachim. Como nas restantes obras deste programa – todas elas suscitadas por canções –, também esta nasceu de uma canção, no caso, uma canção tradicional, de título *Verstohlen geht der Mond auf* (“A lua sobe furtiva no céu”), recolhida por A. W. von Zuccalmaglio (ed. 1840). Ela está na base do segundo andamento, que foi o primeiro a ser escrito, em abril de 1852 (tinha Brahms ainda 18 anos). Os restantes andamentos datam da primavera de 1853. A estreia ocorreria no final desse ano (17 de dezembro), no Gewandhaus de Leipzig, com o compositor ao piano. Tal como na *Fantasia Wanderer*, também o início desta lembra o início da *Sonata Hammerklavier* de Beethoven.

Uma completa mudança de atmosfera oferece o segundo tema, que é noturno, lírico e delicado e que terá função apaziguadora ao longo da forma-sonata (com exposição repetida), rica em momentos de paroxismo pianístico. O *Andante* começa com a tal melodia a nu, e depois ao jeito de um coral harmonizado, após o que é sujeita a variações (por vezes, são até mais fantasias, ou digressões), aqui e ali aparecendo combinada com a famosa célula inicial da 5.ª Sinfonia de Beethoven. O *Scherzo* é acórdico, veemente e arrebatado, de texturas cheias, prefigurando o Brahms dos *Scherzi* e *Capricci* autónomos. Em contraste, o *Trio* é o *pendant* “feminino” de tanto vigor: um breve refrigério melódico. O *Finale* (na forma-rondó) assume a mesma veia vigorosa, mas evidencia mais abertamente o virtuosismo e explora o princípio cíclico, com o regresso do primeiro tema do primeiro andamento. Os episódios visitam atmosferas diferentes, seja sugerindo a balada, seja quase-evocações de *Lieder* schubertianos. A última vinda do refrão conduz, numa “vertigem” pianística, a uma coda de efeito.

Franz Schubert

(Viena, 1797 – Viena, 1828)

Franz Liszt

(Raiding, 1811 – Bayreuth, 1886)

Lieder – Transcrições para piano

COMPOSIÇÃO Schubert, 1816-28 / Liszt, 1837-46
DURAÇÃO c. 25 min.

Com uma ou outra exceção isolada, o *Lied* foi o único gênero no qual Schubert granjeou fama em vida (não esqueçamos que faleceu aos 31 anos!). Mas após a sua morte, e apesar da ação de cantores isolados, como o seu amigo, o barítono Johann Michael Vogl, a sua enorme produção de canções caiu praticamente no esquecimento. Pianista virtuoso itinerante, dotado de enorme curiosidade musical, Liszt conheceu essas canções e percebeu a sua enorme qualidade. Era essa a época dos seus “anos de peregrinação”, durante os quais Liszt “conquistou” a Europa, de Lisboa até São Petersburgo e o seu trabalho sobre os *Lieder* schubertianos situa-se, no essencial, na década compreendida entre 1837 e 1846. Com o propósito de divulgar as canções internacionalmente, integradas no seu repertório, Liszt decidiu transcrever uma série delas para piano solo. Ao fazê-lo, enaltecia de *per si* a capacidade *cantabile* do piano – bem como a sua própria forma, de “fazer” o piano cantar! –, não sem, claro está, inscrever no texto original (ora mais prolixa, ora mais sobriamente, consoante a sua percepção do material de partida) figurações de preenchimento textural (ou alterações de *tempo*) que tornassem as peças mais pianísticas

e/ou evidenciassem a dramaticidade implícita na linha vocal e na *Stimmung*. No total, Liszt transcreveria 55 (ou 56) canções, nelas se incluindo a totalidade do *Canto do Cisne* (14 canções, de que ouviremos *Die Stadt e Am Meer*), 12 das 24 canções da *Viagem de Inverno*, e sete do ciclo *A bela moleira* (de que ouviremos *Der Müller und der Bach*), além de canções isoladas, como *Frühlingsglaube e Der Wanderer*. *Die Stadt e Am Meer* usam poemas de Heinrich Heine e, nelas, o sujeito poético rememora um amor perdido. Em *Der Müller und der Bach* (poema de W. Müller), o ribeiro tenta (em vão) demover o moleiro da pulsão suicida que já o invade. *Frühlingsglaube* (poema de Rückert) é um belo hino à capacidade de renovação da natureza, na esperança de que tal se reflita no sujeito poético. Por fim, *Der Wanderer* (poema de Schmidt von Lübeck) ficou como a epítome do caminhante romântico, vagueando sem cessar e sem destino, buscando um país que não existe (no caso, é também uma parábola política à Áustria pós-1815 de Metternich).

Fantasia em Dó maior, D. 760, Wanderer (F. Liszt, S. 565a)

COMPOSIÇÃO Schubert, 1822 / Liszt, 1868
DURAÇÃO c. 22 min.

A Fantasia para Piano em Dó maior, D. 760 (op. 15), de Schubert, exerceu um consistente fascínio sobre Franz Liszt, que via nela uma obra precursora das suas próprias preocupações formais e estruturais a respeito da grande forma. É de resto

a Liszt que se deve a nomenclatura de *Wandererfantasie*. A sua versão para piano solo da *Fantasia* data de 1868 e é o terceiro e último arranjo/transcrição que fez da obra, 17 anos depois das versões para piano e orquestra e para dois pianos. A *Fantasia* de Schubert data de novembro de 1822 e responde a uma encomenda (dedicatário da obra) de um antigo aluno de Hummel. A edição ocorreu logo em fevereiro de 1823, por Cappi & Diabelli (Viena), seguindo-se mais quatro edições, entre 1850 e 1871 (as edições a que Liszt teve acesso para o seu trabalho). A primeira interpretação de que há notícia data de 1832, em Viena, por Carl Maria von Bocklet. Liszt tomou nesta versão mais liberdades, ou seja, inscreveu aqui mais a sua “mão” do que nas transcrições anteriores, tendo presidido à sua abordagem a preocupação de tornar a escrita inquestionavelmente pianística. Foi aliás nesta versão que a obra alcançou um lugar no repertório corrente. O impulso para o trabalho foi-lhe dado por uma encomenda de um professor

do Conservatório de Estugarda para uma edição instrutiva de obras de Schubert e de Weber (publicada por Cotta, em 1871), daí também o seu cuidado com a inclusão de dedilhações, indicações de pedal, articulações e dinâmicas. Liszt teve ainda em conta o grande desenvolvimento técnico do piano no meio século que medeia entre a época de Schubert e a sua. Sugestões/soluções alternativas (as variantes, ou *ossia*) pontuam as secções 1-3 da *Fantasia*, ao passo que na secção final se verifica um maior grau de transformação, com alteração de figurações e transformação de texturas, tanto assim que Liszt decidiu fazer editar a sua reescrita dessa secção, justapondo-a à versão de Schubert. O resultado é uma obra instrutiva (ou seja, de intuito pedagógico), mas contendo ao mesmo tempo elementos de arranjo/transcrição do original, o que a torna apta, quer a um aluno avançado, quer à sala de concertos.

NOTAS DE BERNARDO MARIANO

Alexandre Kantorow

Em 2019, com 22 anos, Alexandre Kantorow tornou-se o primeiro pianista francês a receber a Medalha de Ouro no Concurso Tchaikovsky, tendo sido também distinguido com o *Grand Prix*, atribuído apenas três vezes na história da competição. Começou a apresentar-se profissionalmente muito cedo, tendo-se estreado no festival *La Folle Journée* de Nantes aos 16 anos. Desde então, tem colaborado com grandes orquestras, incluindo atuações regulares com a Orquestra do Festival de Budapeste e o maestro Iván Fischer, a Orquestra do Teatro Mariinsky e Valery Gergiev, a Sinfónica SWR e Teodor Currentzis, a Staatskapelle Berlin e Antonio Pappano ou a Filarmónica da Radio France e Mikko Franck.

Alexandre Kantorow apresentou-se em recital a solo em prestigiadas salas de concertos da Europa, incluindo Concertgebouw de Amesterdão, Konzerthaus de Viena, Philharmonie de Paris, BOZAR de Bruxelas e Queen Elisabeth Hall. Tocou também em importantes festivais de música como La Roque d'Anthéron, Ravinia, Verbier ou *Klavierfest Ruhr*. A música de câmara é também um domínio que aborda com grande satisfação.

A temporada 2022/23 inclui uma colaboração com a Staatskapelle Berlin e Lorenzo Viotti, uma digressão com a Filarmónica de Munique e Thomas Hengelbrock, bem como estreias com a orquestra Cameristi della Scala e o maestro Mikhaïl Pletnev, a Sinfónica de Lucerna e Charles Dutoit, a Filarmónica de Montreal e Kent Nagano e a Orquestra da RAI de Turim e Thomas Guggeis. Destaca-se ainda uma digressão europeia de recitais, que inclui a Fundação Gulbenkian, e a estreia do *Concerto para Piano* de Guillaume Connesson. Alexandre Kantorow grava em exclusivo para a editora BIS. As suas mais recentes gravações (obras para piano solo de Brahms e Concertos n.º 1 e 2 de Saint-Saëns) receberam o *Diapason d'Or* em 2022. Em 2019 foi nomeado “Revelação Musical do Ano” pela Professional Critics Association. Em 2020 foi premiado nos *Victoires de la Musique Classique* em duas categorias: “Gravação do Ano” e “Solista Instrumental do Ano”. Desde 2022, partilha a direção artística do festival *Les Rencontres Musicales de Nîmes* com a violinista Liya Petrova e o violoncelista Aurélien Pascal. De ascendência franco-britânica, estudou com Pierre-Alain Volondat, Igor Lazko, Frank Braley e Rena Shereshevskaya.

MECENAS
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.

Lisboa,
Março 2023

