

Grigory Sokolov



18 mai 24

18 mai 24 SÁBADO 19:00

GRANDE AUDITÓRIO

Grigory Sokolov Piano

Johann Sebastian Bach

Quatro Duetos, BWV 802-805 c. 14 min.

Dueto n.º 1, em Mi menor, BWV 802

Dueto n.º 2, em Fá maior, BWV 803

Dueto n.º 3, em Sol maior, BWV 804

Dueto n.º 4, em Lá menor, BWV 805

Partita n.º 2, em Dó menor, BWV 826 c. 21 min.

1. *Sinfonia*
2. *Allemande*
3. *Courante*
4. *Sarabande*
5. *Rondeaux*
6. *Capriccio*

INTERVALO

Fryderyk Chopin

Quatro Mazurcas, op. 30 c. 10 min.

Op. 30 n.º 1, em Dó menor

Op. 30 n.º 2, em Si menor

Op. 30 n.º 3, em Ré bemol maior

Op. 30 n.º 4, em Dó sustenido menor

Três Mazurcas, op. 50 c. 11 min.

Op. 50 n.º 1, em Sol maior

Op. 50 n.º 2, em Lá bemol maior

Op. 50 n.º 3, em Dó sustenido menor

Robert Schumann

Waldszenen (Cenas da Floresta), op. 82 c. 22 min.

1. *Eintritt* (Entrada)
2. *Jäger auf der Lauer* (Caçadores à espreita)
3. *Einsame Blumen* (Flores solitárias)
4. *Verrufene Stelle* (Local maldito)
5. *Freundliche Landschaft* (Paisagem amigável)
6. *Herberge* (Estalagem)
7. *Vogel als Prophet* (Ave profeta)
8. *Jagdlied* (Canção de caça)
9. *Abschied* (Despedida)

DURAÇÃO TOTAL PREVISTA: c. 1h 45 min.

INTERVALO DE 20 MIN.

Johann Sebastian Bach

(Eisenach, 1685 – Leipzig, 1750)

Quatro Duetos, BWV 802-805

—

COMPOSIÇÃO antes de 1739

DURAÇÃO c. 14 min.

Partita n.º 2, em Dó menor, BWV 826

—

COMPOSIÇÃO c. 1725-1730

DURAÇÃO c. 21 min.

O reconhecimento de Johann Sebastian Bach foi tardio e as primeiras edições da sua música datam do período em que este se fixou em Leipzig. Na cidade, Bach dedicava-se, sobretudo, à escrita de música religiosa luterana e ao ensino; o trabalho na Igreja de São Tomé absorvia-lhe muita energia e tempo. Nessa altura, foram publicados os quatro *Clavier-Übung*, compilações de peças didáticas escritas pelo compositor: o primeiro volume contém as Seis Partitas e o terceiro os Quatro Duetos. As partitas foram publicadas, avulsamente, entre 1726 e 1731 e na íntegra em 1731. A Partita n.º 2, composta em 1727, é uma suite de danças, quase todas bipartidas, às quais Bach adiciona andamentos de carácter livre. Tem início com a estilização da abertura francesa, com ritmos pontuados, na qual Bach interpola uma secção central imitativa a duas vozes. A *Allemande* encarna a textura leve da dança de corte homónima, integrando elementos de movimento perpétuo. Apesar de não se afastar do carácter inicial, a secção seguinte da dança apresenta mais tensão. A *Courante* é animada e contrapontística,

com acentuações irregulares e duas vozes que se complementam. A sua segunda parte partilha as características da dança. Bach transforma significativamente o carácter da *Sarabande*, substituindo uma dança vertical, solene e de ritmo marcado por um lamento *cantabile* em que as acentuações são disfarçadas. Fugindo às formas bipartidas, o *Rondeaux* apresenta um refrão vivo e enérgico que contrasta com breves episódios de diferentes atmosferas. A partita termina com um *Capriccio* inventivo, leve e movimentado, em que as trocas entre registos dominam. O terceiro *Clavier-Übung* foi publicado em 1739 e contém obras escritas na década de 1730, sobretudo composições religiosas luteranas para órgão como prelúdios corais. Também inclui os *Quatro Duetos*, peças a duas vozes de carácter didático. O Dueto n.º 1 é uma fuga com dois temas, em que as vozes trocam materiais na forma de pergunta-resposta. O cromatismo dissonante, as melodias angulares, a sincopação e o contraponto imitativo caracterizam esta miniatura. O segundo Dueto consiste num episódio fugado, com um tema leve e lúdico a duas vozes, interpolado por uma secção intermédia tensa, misteriosa e cromática. O Dueto n.º 3 caracteriza-se por uma melodia leve em movimento perpétuo sobreposta a um acompanhamento arpejado. A atmosfera dançável sublinha a sinuosidade dos materiais melódicos. O Dueto final é uma fuga com entradas sucessivas do tema, ritmicamente regular e em semicolcheias. O compositor intercala passagens modulantes baseadas em curtos motivos entre secções de exposição temática.

Fryderyk Chopin

(Żelazowa Wola, 1810 – Paris, 1849)

Quatro Mazurcas, op. 30

—

COMPOSIÇÃO 1837

DURAÇÃO c. 10 min.

Três Mazurcas, op. 50

—

COMPOSIÇÃO 1841-1842

DURAÇÃO c. 11 min.

A mazurca é uma dança rústica polaca em ritmo ternário, com ritmos pontuados e acentuações muito características. Essa dança tornou-se uma moda europeia na primeira metade do século XIX, irradiando a partir de Paris. O contexto do baile transformou a sociabilidade das sociedades cosmopolitas, que incorporaram elementos de várias culturas no seu entretenimento. Paralelamente, a ascensão do piano e de modelos que valorizavam o intimismo marcaram o Romantismo; nesse processo, a figura de Chopin é proeminente. De origem franco-polaca, o pianista e compositor fixou-se em Paris em 1831, cidade onde se destacou como professor de piano e artista nos mais prestigiados salões. Chopin transformou as danças sociais da Europa Central, adaptando-as ao contexto do salão e às novas sensibilidades, mais intimistas. A repetição, a ornamentação, as acentuações e os padrões de pergunta-resposta são elementos centrais nessas danças. Chopin manteve-os e adicionou-lhes harmonias sofisticadas e inovadoras nas várias dezenas de obras do género que compôs. As Quatro Mazurcas, op. 30, foram escritas em 1837. Na época,

Chopin gozava de grande popularidade em Paris e frequentava os circuitos privilegiados da cidade. A dedicatória é à princesa polaca Maria Czartoryska, que se tinha fixado em Paris nesse ano. A Mazurca n.º 1 caracteriza-se pelo melodismo contemplativo, encarnando uma atmosfera nostálgica. O cromatismo na secção intermédia, os percursos harmónicos surpreendentes e a ornamentação fundem o rústico com o sofisticado numa estilização muito particular. A Mazurca n.º 2 encarna características dessa dança viva, contrastando com a anterior. As mudanças dinâmicas do início e as sugestões modais preparam uma secção que se aproxima a uma canção popular centro-europeia, repetida e rearmonizada. Uma nota repetida capta a atenção do ouvinte para a 3.ª Mazurca, na qual a melodia apresentada a solo antecipa uma textura marcada de dança com percursos harmónicos muito pessoais. A grandiosidade, a inquietação, o recurso a efeitos de eco e a porosidade entre os modos maior e menor caracterizam a obra. A Mazurca n.º 4 começa de forma misteriosa e indefinida, ao gosto do lamento romântico que cultivava a ambiguidade tonal. Desemboca numa dança rústica com duas melodias em diferentes tonalidades e marcadas pela ornamentação, terminando numa coda cromática e descendente. As Três Mazurcas, op. 50, foram escritas entre 1841 e 1842. Na época, Chopin vivia com George Sand e relançou a sua atividade de composição após um período de relativa improdutividade. Entre Paris

e Nohant, Chopin escreveu obras marcantes da sua carreira; as mazurcas foram dedicadas a Leon Szmitkowski, participante na Revolta de Novembro. Essa sublevação de militares polacos contra o Império Russo começou em novembro de 1830 e lançou uma guerra que durou até outubro do ano seguinte. O evento marcou, simbolicamente, a autodeterminação do povo polaco. A Mazurca n.º 1 é heroica e viva, de cariz quase militar, dando lugar a uma secção mais contrapontística, reflexo da transformação estilística que Chopin operou, sobrepondo o intimismo às ressonâncias da dança rural. A obra

seguinte arranca de forma lenta, ganhando ímpeto. A apresentação de uma melodia *cantabile* sobre o acompanhamento tradicional da mazurca caracteriza a peça, cheia de ornamentação e com recurso ao cromatismo como embelezamento da melodia e da harmonia. O ciclo termina com uma mazurca que expõe a melodia subtil e delicada em cânone, posteriormente contraposta à textura viva de dança, reforçada pela repetição e pela acentuação. A sucessão de materiais melódicos contrastantes evoca a música tradicional polaca, atingindo um *stretto* de caráter trágico que antecipa a submersão da mazurca.

Robert Schumann

(Zwickau, 1810 – Eendenich, 1856)

Waldszenen (Cenas da Floresta), op. 82

COMPOSIÇÃO 1848-1849

DURAÇÃO c. 22 min.

A floresta e o bosque ocupam um lugar muito especial no imaginário do Romantismo alemão. Neles, habitam criaturas maravilhosas e as pessoas ligam-se à Natureza de forma muito particular. As *Waldszenen*, op. 82, são um conjunto de miniaturas para piano escritas por Robert Schumann entre o final de 1848 e setembro do ano seguinte. Nessa época, o compositor atravessava um período de intensa produtividade e de relativo bem-estar pessoal, tão raros na sua vida. Com *Waldszenen* regressou a um lugar bem conhecido, os ciclos de peças

características para piano. A ligação entre Natureza e interioridade dá a tónica para estas aguarelas musicais que representam o espírito romântico. A intenção inicial do compositor seria associar fragmentos poéticos a cada peça, ligando a música e a literatura, traço marcante da sua produção. Contudo, estes foram retirados, por serem demasiado prescritivos numa obra cuja interpretação se queria aberta. Assim, a metafísica da música instrumental, cultivada à época, sobrepôs-se ao impulso literário de Schumann. Uma melodia ondulante e contemplativa, apresentada sobre um padrão rítmico regular, introduz a suave *Eintritt*, que nos leva a passagens mais instáveis e com caráter de desenvolvimento na secção intermédia. Após uma curta transição, regressa a atmosfera inicial.

Jäger auf der Lauer é um momento cinético e afirmativo em que as oitavas paralelas e a alternância entre escalas e acordes sublinham a ideia de expectativa dos caçadores. A percussividade enérgica e as harmonias inovadoras refletem esses momentos de adrenalina, criando uma tensão que é, brevemente, interrompida na aproximação ao final. A melodia *cantabile* sobre acompanhamento esparso domina *Einsame Blumen*, uma miniatura leve, regular, elegante e luminosa. *Verrufene Stelle* é permeada por uma atmosfera de mistério, patente numa textura rarefeita. A peça apresenta um fragmento do poema *Böser Ort*, de Friedrich Hebbel. Nele, uma flor vermelho-escura destaca-se entre as suas semelhantes pálidas; Hebbel atribuiu essa pigmentação ao facto de esta beber sangue humano da Terra. Essa atmosfera foi traduzida por Schumann através do recurso a ritmos pontuados, à alternância e sobreposição de sons graves e agudos, a fortes acordes, bem como a imitação de passos através de figurações em *staccato* nos graves. Uma cadência cristalina e etérea conduz a peça a um final suspensivo, ligando-a ao ambiente lúdico de *Freundliche Landschaft*. A leveza da textura

contrapontística, assente na regularidade rítmica, a sinuosidade e o movimento contrastam com a tensão da peça anterior. *Herberge* é uma miniatura que transpira solidez e materialidade, reforçada pelo acompanhamento da melodia principal em contratempo. Os trinados nos agudos representam o canto de um pássaro em *Vogel als Prophet*. A liberdade rítmica e a leveza do acompanhamento conduzem a uma secção intermédia vertical, que contrasta com os episódios extremos da peça. *Jagdlied* enfatiza a rusticidade campestre através do ritmo marcado e percussivo; a verticalidade, a melodia pastoral e a imitação das trompas de caça colocam o ouvinte no coração de uma floresta germânica. Uma ligeira sincopação prepara o regresso final do tema. A última peça do conjunto é introduzida por uma melodia a solo. A monodia suportada por um acompanhamento regular aproxima-se da voz humana numa passagem nostálgica, contemplativa e quase imaterial deste *Abschied* tão especial aos bosques sonoros do Romantismo alemão, metáfora da viagem interior tão cara aos artistas da época.

NOTAS DE JOÃO SILVA

Grigory Sokolov

A natureza única e irrepetível da música tocada ao vivo é fundamental para a compreensão da beleza expressiva e da honestidade da arte de Grigory Sokolov. As interpretações poéticas do pianista russo surgem de um profundo conhecimento das obras do seu vasto repertório, desde Byrd, Couperin, Rameau e Froberger, até Schönberg ou Stravinsky, passando por Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin ou Brahms. É amplamente admirado pelo visionarismo, pela espontaneidade e pela devoção intransigente à música. Grigory Sokolov nasceu na cidade de Leninegrado (agora São Petersburgo) em 1950. Estudou com Liya Zelikhman e Moisey Khalfin no Conservatório de Leninegrado e estreou-se em recital em 1962. Depois de vencer o Concurso Tchaikovsky de Moscovo, em 1966, realizaria um extraordinário percurso artístico que lhe conferiu um estatuto apenas reservado às grandes figuras. Volvidos mais de sessenta anos de carreira, é hoje considerado por muitos como o maior pianista vivo, continuando a surpreender o público com o fôlego do seu repertório e com o poder da sua musicalidade. Os conhecedores da sua arte sentem-se particularmente atraídos pela naturalidade da sua postura interpretativa e pelo seu credo artístico.

A forma de tocar de Grigory Sokolov não se confunde com a influência dos mestres do passado, sendo o seu estilo inteiramente individual e único. Uma Tocata de Bach, uma Mazurca de Chopin ou um Prelúdio de Ravel soam como peças musicais surpreendentemente novas e até uma muito tocada Sonata de Beethoven pode ser redescoberta em cada nova interpretação. Além do vasto repertório que interpreta, Grigory Sokolov deu sempre grande importância ao conhecimento profundo do próprio piano e antes de se sentar para tocar um instrumento que lhe seja estranho faz questão de o “desmontar nas suas peças”, explorando ao pormenor as suas potencialidades técnicas e a sua sonoridade. Estuda diariamente muitas horas e mesmo no dia de um concerto pratica intensivamente no palco. Não surpreende assim que prefira gravar os seus discos ao vivo, uma vez que gosta de capturar os momentos únicos de um concerto, evitando a atmosfera estéril de um estúdio. Nesse sentido, realizou várias gravações ao vivo para as editoras Melodya, Opus 111 e Deutsche Grammophon. Convidado a atuar nas mais prestigiadas salas de concertos e festivais em todo o mundo, há muitos anos que Grigory Sokolov é também uma presença assídua no Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian. Com o presente recital completa uma série de catorze recitais consecutivos na Gulbenkian Música.

Gulbenkian Música

Temporada 24/25

© PEDRO PINA



GULBENKIAN
MÚSICA

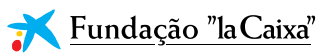
Apresentação

23 maio 18:00

Grande Auditório

GULBENKIAN.PT

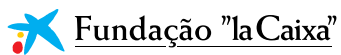
A cultura mostra-nos o mundo. Fala-nos de nós próprios. Do que fomos e do que seremos. E ensina-nos a ser melhores. Como pessoas e como sociedade. É por isso que no BPI e na Fundação "la Caixa" estamos comprometidos a aproximá-la de todas as pessoas. Onde quer que estejam. Isto é acreditar na cultura.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



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



MECENAS
GULBENKIAN MÚSICA



MECENAS
ESTÁGIO GULBENKIAN PARA ORQUESTRA



MECENAS
CONCERTOS PARA PIANO E ORQUESTRA



MECENAS
SEGURADORA OFICIAL



MECENAS
CICLO DE PIANO



De acordo com o compromisso da Fundação Calouste Gulbenkian com a sustentabilidade, este programa foi impresso em papel produzido a partir de florestas plantadas com gestão sustentável, oferecido pela **The Navigator Company**.

