

Piotr Anderszewski



17 fev 24

17 fev 24 SÁBADO 19:00

GRANDE AUDITÓRIO

Piotr Anderszewski Piano

Johann Sebastian Bach

Partita n.º 6, em Mi menor, BWV 830

1. *Tocatta*
2. *Allemande*
3. *Corrente*
4. *Air*
5. *Sarabande*
6. *Tempo di gavotta*
7. *Gigue*

c. 30 min.

Karol Szymanowski

Mazurca op. 50 n.º 3

Mazurca op. 50 n.º 7

Mazurca op. 50 n.º 8

Mazurca op. 50 n.º 5

Mazurca op. 50 n.º 4

c. 15 min.

INTERVALO

Béla Bartók

Bagatelas op. 6 (Sz. 38)

1. *Molto sostenuto*
2. *Allegro giocoso*
3. *Andante*
4. *Grave*
5. *Vivo*
6. *Lento*
7. *Allegretto molto capriccioso*
8. *Andante sostenuto*
9. *Allegretto grazioso*
10. *Allegro*
11. *Allegretto molto rubato*
12. *Rubato*
13. *Elle est morte: Lento funebre*
14. *Valse: Ma mie qui danse. Presto*

c. 25 min.

Johann Sebastian Bach

Partita n.º 1, em Si bemol maior,
BWV 825

1. *Praeludium*
2. *Allemande*
3. *Corrente*
4. *Sarabande*
5. *Menuet I – Menuet II – Menuet I*
6. *Gigue*

c. 20 min.

DURAÇÃO TOTAL PREVISTA: c. 2h

INTERVALO DE 20 MIN.

Johann Sebastian Bach

(Eisenach, 1685 – Leipzig, 1750)

Partita n.º 6, em Mi menor, BWV 830

—

COMPOSIÇÃO c. 1726-29

DURAÇÃO c. 30 min.

Partita n.º 1, em Si bemol maior, BWV 825

—

COMPOSIÇÃO c. 1726-30

DURAÇÃO c. 20 min.

Em 1723, Johann Sebastian Bach foi nomeado *Kantor* na Igreja de São Tomás (Thomaskirche), em Leipzig, onde compôs obras muito significativas do seu repertório e manteve uma intensa atividade musical. À data, Bach tinha já composto várias obras relevantes para tecla, ainda que circulassem maioritariamente por via de cópias manuscritas em circuitos mais restritos e próximos. As *Partitas*, entendidas no espaço germânico como *suite*, foram publicadas individualmente a partir de 1726, ano da publicação da Partita n.º 1, seguindo-se as restantes até 1731. A coleção completa, que Bach intitulou *Erster Teil der Clavier-Übung*, marca a primeira coleção que o próprio publicou, como “Op. 1”, revelando o interesse em editar o seu trabalho. A obra não tinha um propósito pedagógico, como outras de sua autoria, mas destinava-se a apreciadores e conhecedores de música, cultivando o gosto da época, incluindo andamentos que não surgiam originalmente no conjunto de danças que compunham as suites, como a *Toccatà*, a *Fantasia* ou a *Air*, entre outras.

A Partita n.º 6, em Mi menor, BWV 830, inicia-se com uma *Toccatà*, género conhecido pela forma mais livre que pretendia revelar a capacidade técnica do intérprete. Os arpejos ascendentes e de efeito dramático marcam a primeira secção, seguindo-se uma fuga com um tema ornamentado, tratado com mestria, regressando depois à secção inicial. A *Allemande*, a primeira dança desta obra, apresenta duas secções contínuas, sendo marcada por um contorno melódico sóbrio, por vezes enriquecido de modo floreado. A *Corrente*, com um carácter mais vivo, surge com motivos rápidos da mão direita que, de forma quase espontânea, percorrem todo o andamento. A *Air* aporta a riqueza do contraponto num andamento mais calmo e curto que antecede o ambiente intenso e dramático da *Sarabande*, com os ritmos pontuados em destaque. O *Tempo di gavotta* faz uso do contraste rítmico, num andamento quase contínuo. A obra termina com a *Gigue*, que se apresenta com uma fuga na qual Bach entretece as diferentes vozes de forma complexa.

A Partita n.º 1, em Si bemol maior, BWV 825, abre com um Prelúdio marcado pelo motivo ornamentado na mão direita e o acompanhamento simples na mão esquerda, invertendo-se depois a ordem. A *Allemande* inicia-se em anacruse, lançando o desenho arpejado ascendente e descendente, com o apoio regular da mão esquerda, seguido de escalas descendentes, em sentido oposto à mão direita. A segunda secção parece intensificar os motivos e ideias anteriores, incluindo a exploração harmónica. A *Corrente* apresenta-se com um movimento rápido, sobressaindo a dimensão contrapontística no tratamento das vozes. Na *Sarabande* destaca-se a condução melódica na mão direita, transportando o ouvinte para um ambiente contemplativo marcado pela expressividade. O carácter de dança do *Minuette I* é marcado na mão esquerda que suporta o desenho mais inventivo da mão direita. Bach apresenta depois um *Minuette II* com tratamento mais vertical. A *Gigue* surge com um acompanhamento intermédio contínuo na mão direita,

até ao final, sobre o qual a mão esquerda marca ora o registo mais grave ora, através do cruzamento, o mais agudo, num andamento fluído.

Karol Szymanowski

(Tymoszkówka, 1882 – Lausanne, 1937)

Mazurcas op. 50 n.ºs 3, 7, 8, 5, 4

—

COMPOSIÇÃO 1924-1926

DURAÇÃO c. 15 min.

A relação de Karol Szymanowski com a música começou no seio familiar, em particular com o seu pai, músico amador, que o iniciou no estudo do piano. A sua produção musical evidencia diferentes leituras e influências na relação com o legado erudito, em particular de Chopin (1810-1849) e de Scriabin (1872-1915), numa primeira fase, marcado depois pelos compositores franceses, em virtude da sua estadia em Paris ou, numa outra fase, por compositores como Stravinsky (1882-1971) ou Bartók (1881-1945). Interessou-se também pelas manifestações musicais no contexto da cultura popular polaca e pela sua estilização.

O reconhecimento internacional deveu-se, em parte, a uma conjugação de fatores favoráveis, em particular a estreia de obras de sua autoria por músicos polacos de relevo internacional, como Arthur Rubinstein (1887-1982), a quem dedicou as quatro primeiras *Mazurkas*.

As 20 Mazurcas op. 50 foram compostas entre 1924-1926. São reveladoras, por motivos óbvios, da ligação ao legado de Chopin, apresentando, porém, um estilo composicional próprio, marcado pela inovação ao nível da melodia, ritmo e forma, numa proposta de releitura dos elementos que caracterizam este género musical.

As peças em programa apresentam características diferentes. A Mazurca n.º 3, *Moderato*, no seu desenho mais delicado, é contida nas dinâmicas utilizadas, iniciando-se com uma sonoridade melancólica, intercalando elementos rítmicos de dança. O início marcado e *Allegramente, risoluto* da Mazurca n.º 4 lança o mote para a vivacidade e exploração de dinâmicas e registos do piano que trespassam esta peça. A música assume um caráter rítmico marcado, contrastando com passagens mais melódicas, explorando as possibilidades expressivas do piano. A Mazurca n.º 5, *Moderato*, revela momentos contrastantes, entre o início com um desenho melódico com caráter e outros elementos mais vivos, logo depois resolvidos. A Mazurca n.º 7 surge num tempo *Poco vivace*, inicia-se em *piano* e *dolce* e radica os seus materiais melódicos e rítmicos na inspiração popular. O ritmo pontuado, inicialmente na mão direita, e as notas no registo grave, na mão esquerda, marcam o início da Mazurca n.º 8, crescendo para uma secção intermédia mais intensa, com um *accelerando* até atingir o *fortissimo*, retomando depois o tempo inicial, após um *rallentando*, encaminhando o ouvinte para um final contido.

Béla Bartók

(Nagyszentmiklós, 1881 – Nova Iorque, 1945)

Bagatelas op. 6 (Sz. 38)

COMPOSIÇÃO 1908

ESTREIA Berlim, 29 de junho de 1908

DURAÇÃO c. 25 min.

As 14 Bagatelas op. 6 têm sido analisadas como um exercício de experimentação e afirmação das ideias musicais de Béla Bartók no dealbar do séc. XX. Em particular, como o próprio deixara claro, pretendia afastar-se da linguagem musical do passado, procurando um estilo de escrita pianística de alguma forma inovador. Acresce ainda que, em 1905, Bartók iniciara, com Zoltán Kodály (1882-1967), recolhas de música tradicional que resultariam na transcrição de várias danças húngaras. As Bagatelas op. 6 evidenciam, por isso, a exploração e releitura da modalidade e de novas possibilidades de harmonização, constituindo cada peça um universo específico. Foram compostas em 1908, ano da sua estreia pelo próprio compositor, e publicadas no ano seguinte.

Nas 14 Bagatelas confluem vários dos elementos composicionais e estilísticos referidos. O conjunto abre com uma peça que conjuga diferentes modos nas duas mãos, numa sobreposição que o compositor explora com mestria, seguindo-se uma de caráter mais *giocoso*, que contrasta com a n.º 3, quase inebriante.

À imponência cordal da Bagatela n.º 4, *Grave*, com uma harmonização rica, segue-se o ambiente mais vivo e com características de dança da n.º 5. O tom mais soturno e introspetivo percorre a n.º 6, antecedendo o caráter rítmico marcado da n.º 7. A condução melódica da Bagatela n.º 8 contrasta com as experiências também melódicas da n.º 9, em particular pela alternância e papel da ornamentação. Na Bagatela n.º 10 surgem elementos virtuosos, explorando as possibilidades técnicas e a dimensão expressiva. Os *staccati* nos acordes da mão direita marcam parte da n.º 11, com uma secção na qual surgem os arpejos, até retomar a ideia inicial. As notas repetidas em *accelerando* contribuem para um dos elementos característicos da n.º 12, marcada ainda pelo desenho fugaz, ascendente e descendente, das escalas. O tom fúnebre caracteriza a penúltima Bagatela, com a sua sonoridade grave e algo tensa, seguindo-se uma valsa viva e frenética, que termina de modo contundente.

NOTAS DE PEDRO RUSSO MOREIRA

Piotr Anderszewski

O pianista polaco Piotr Anderszewski é um dos mais marcantes músicos da sua geração. Apresenta-se em recital em prestigiadas salas como o Konzerthaus de Viena, a Philharmonie de Berlim, o Wigmore Hall de Londres, o Carnegie Hall de Nova Iorque, o Théâtre des Champs-Élysées de Paris ou o Concertgebouw de Amesterdão. Como solista de concerto, tocou com muitas das principais orquestras mundiais, colaborando também com frequência na dupla função de solista e diretor de orquestra, nomeadamente com a Orquestra de Câmara Escocesa, a Orquestra de Câmara da Europa ou a Camerata Salzburg.

Na presente temporada, apresenta-se em recital no Grande Auditório Gulbenkian, bem como em Colónia, Berlim, Hamburgo, Londres, Praga, Paris, Tóquio e no Gilmore Festival Kalamazoo, nos EUA. Um novo CD, dedicado a obras de Janáček, Szymanowski e Bartók, foi lançado em janeiro de 2024. Piotr Anderszewski estudou na Academia Chopin de Varsóvia e nos Conservatórios

de Estrasburgo e de Lyon. Recebeu várias distinções, incluindo o Prémio Gilmore, o Prémio Szymanowski e o prémio da Royal Philharmonic Society. As suas gravações para a Warner Classics/Erato, em exclusivo desde 2000, receberam vários prémios, incluindo o *Gramophone*, o *ECHO Classic*, “Disco do Ano” da *BBC Music Magazine* e nomeações para os *Grammy*.

Piotr Anderszewski é a figura central em dois documentários de Bruno Monsiegeon: em *Piotr Anderszewski plays the Diabelli Variations* (2001) o pianista apresenta a sua relação particular com as *Variações Diabelli* de Beethoven; *Unquiet Traveller* (2008) é um invulgar retrato de Anderszewski, capturando as reflexões do pianista sobre a música, a interpretação e as suas raízes polacas e húngaras. Em 2016 o próprio Anderszewski ocupou o lugar atrás da câmara para explorar a sua relação com Varsóvia, num filme intitulado *Je m'appelle Varsovie*.

**Se não puder
vir a um concerto,
ofereça o seu bilhete.**

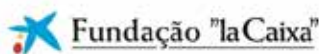
**90% dos lugares vazios
no Grande Auditório
correspondem a
bilhetes comprados.**



**GULBENKIAN
MÚSICA**

GULBENKIAN.PT

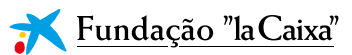
A cultura mostra-nos o mundo. Fala-nos de nós próprios. Do que fomos e do que seremos. E ensina-nos a ser melhores. Como pessoas e como sociedade. É por isso que no BPI e na Fundação "la Caixa" estamos comprometidos a aproximá-la de todas as pessoas. Onde quer que estejam. Isto é acreditar na cultura.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

