

Martha Argerich

Gabriela Montero



29 nov 24

29 nov 24 SEXTA 20:00

GRANDE AUDITÓRIO

Martha Argerich Piano
Gabriela Montero Piano

Wolfgang Amadeus Mozart

Sonata em Ré maior, para piano a quatro mãos, K. 381 c. 15 min.

1. *Allegro*
2. *Andante*
3. *Allegro molto*

Sonata em Dó maior, para piano a quatro mãos, K. 521 c. 25 min.

1. *Allegro*
2. *Andante*
3. *Allegretto*

Franz Schubert

Fantasia em Fá menor, para piano a quatro mãos, D. 940 c. 18 min.

INTERVALO

Robert Schumann

Andante e Variações em Si bemol maior, para dois pianos, op. 46 c. 13 min.

Sergei Rachmaninov

Suite n.º 2, para dois pianos, op. 17 c. 23 min.

1. Introdução: *Alla marcia*
2. Valsa: *Presto*
3. Romance: *Andantino*
4. Tarantela: *Presto*

DURAÇÃO TOTAL PREVISTA: c. 2h

INTERVALO DE 20 MIN.

Wolfgang Amadeus Mozart

(Salzburgo, 1756 – Viena 1791)

Sonata em Ré maior, para piano a quatro mãos, K. 381

—

COMPOSIÇÃO 1772

DURAÇÃO c. 15 min.

Sonata em Dó maior, para piano a quatro mãos, K. 521

—

COMPOSIÇÃO 1787

DURAÇÃO c. 25 min.

Mozart é considerado o virtual criador do género “Sonata a quatro mãos”. Deixou quatro Sonatas para teclado a quatro mãos, que são simultaneamente o fundamento e as primeiras obras importantes do género. Era este um tipo de composição pensado para uso imediato: ele e a sua irmã tocando juntos¹, ele e um(a) aluno(a)

ou ele e outro pianista em qualquer aparição pública. Afora estas sonatas, há só, de sua autoria, duas transcrições de originais para órgão, uma peça em variações, uma fuga (provavelmente não original), dois andamentos de sonata deixada em fragmento e uma sonata juvenil (de dúbia autoria).

Marcas destas obras são o brilho e efeitos acrescidos que Mozart lhes confere, do natural facto de poder dispor de um par de mãos suplementar (logo, com a possibilidade de explorar registos simultâneos suplementares), a exploração das sonoridades cheias e da virtuosidade

já patente nas sonatas salzburguesas (K. 381 e K. 358) – e depois confirmadas nas vienenses (K. 521 e K. 497) –, passagens em unísono, efeitos de eco, variedade de figurações de acompanhamento, contrastes súbitos de registo/tessitura, escrita do tipo concertante (alternância de passagens tutti/solo), diálogos que sugerem música de câmara – isto sem esquecer, claro está, o ubíquo dom melódico de Mozart.

A Sonata K. 381, em Ré maior, data de 1772 e foi escrita em Salzburgo. O facto de ser desprovida de indicações dinâmicas sugere uma conceção a pensar ainda no cravo como instrumento destinatário. O primeiro andamento denota um pensamento textural (fórmulas de acompanhamento, justaposições contrastadas, incursões em menor) e orquestral, quase como se fosse uma das grandes serenatas ou *Divertimenti* desta época. O segundo andamento é todo ele em textura de melodia acompanhada, de grande delicadeza e intimismo, sem deixar de ser galante. O *Allegro molto* final, por seu turno, sugere um *concertato* de final de ato saído de uma *opera buffa*. Já a Sonata K. 521, em Dó maior, data de 29 de maio de 1787, ou seja, o dia em que Mozart recebeu a notícia da morte de seu pai, Leopold, falecido na véspera. Por esta altura, de resto, Mozart estava em plena composição de *Don Giovanni*. O *Allegro* inicial, com dois temas principais, apresenta uma conceção e organização formais de grande respiração, que justificam o epíteto de “Grande Sonata”, atribuído a esta obra no frontispício da edição. O *Andante* central está na chamada

¹ver o quadro de J. N. della Croce representando Wolfgang e Nannerl sentados juntos ao cravo, datado de 1781. Mas já em 1765, os dois irmãos haviam tocado a quatro mãos em Londres.

forma-canção ABA. É um andamento mais interiorizado, com uma tristeza e um abandono indefiníveis na parte A, que contudo não excluem a graciosidade; por seu turno, à parte B preside um sentimento de inquietude, veiculado pela fórmula de acompanhamento e por um caráter algo obsessivo do material. O *Allegretto* conclusivo, na forma Rondó, apresenta um tema principal de segmentação ‘ab’, sendo que os episódios intermédios acabam por ser elaborações, ora de ‘a’, ora de ‘b’. No final, de novo o caráter “Grande Sonata” explica a coda bastante vasta e rica, que lembra uma cena de uma sua ópera ou o *Finale* de um dos concertos para piano destes anos.

Franz Schubert

(Viena, 1797 – Viena, 1828)

Fantasia em Fá menor, para piano a quatro mãos, D. 940

—

COMPOSIÇÃO 1828

DURAÇÃO c. 18 min.

A Fantasia D. 940 é a primeira grande obra a quatro mãos do período romântico. Ela apresenta no manuscrito a indicação de composição “Abril de 1828”, podendo datar desse mês, ou (mais provável) dos primeiros meses desse ano, sabendo-se que Schubert estava por essa altura a trabalhar em várias obras/géneros ao mesmo tempo¹. Falecido Schubert

(19 de novembro), selecionou-se um conjunto de obras para edição póstuma, integrando esta Fantasia esse lote primeiro, vindo a ser editada como op. 103 em março de 1829, por Diabelli². Tal como a anterior *Fantasia Wanderer* (D. 760, para piano solo, escrita seis anos antes), também esta se estrutura em quatro andamentos tocados sem interrupção, tornando-a portanto numa Sonata em monobloco. Nesta obra em particular, não será de descartar a influência da Fantasia em Fá menor, K. 608, de Mozart³.

Inicia a obra um *Allegro molto moderato*, com o tema-*motto* (em Fá menor, depois em Fá maior), ao qual sucede um material temático contrastante (afim de uma marcha), também em Fá menor. Nessa primeira secção, o tema-*motto* é exposto por três vezes. Segue-se um *Largo*, em Fá sustenido menor, com evidente presença da antiga *ouverture française* barroca na sua escrita. O tom veemente e revoltado encontra só algum bálsamo no episódio central. Sucede-lhe um *Allegro vivace* (ainda em Fá sustenido menor, mas animicamente mais arejado), que lembra os *Scherzi* das sonatas para piano tardias, ou um improviso em tempo vivo. Tem um *Trio*, ou seja, um episódio central (*Con delicatezza*, em Ré maior), esse claramente remetendo para o ambiente dos últimos Improvisos ou das *Klavierstücke*. O regresso abreviado do *Allegro vivace* sofre uma teatral interrupção que reintroduz o tema-*motto*: tudo decorre como se regressasse a secção inicial,

¹1828 é um daqueles *annus mirabilis* da história da música, se considerarmos apenas a quantidade de obras-primas que Schubert empreendeu e/ou completou nesse ano.

²na verdade, Schubert já preparava a edição da Fantasia nos seus últimos meses, tanto assim que já ficara estabelecido atribuir-lhe o n.º de *opus* 103.

³obra de 1791, originalmente destinada ao órgão mecânico.

mas ao introduzir o material contrastante, o tema deste é objeto de um *fugato* a quatro vozes, em que uma pedal da dominante (Dó) conduz a uma secção de contraponto mais cerrado, com concatenação temática. Novo silêncio dramático (com papel de separador formal) reintroduz o tema-*motto*, que se revela ser agora uma “ponte” para a coda, construída a partir do tema de marcha, concluindo a obra em *piano*.

Robert Schumann

(Zwickau, 1810 – Endenich, 1856)

Andante e Variações em Si bemol maior, para dois pianos, op. 46

—

COMPOSIÇÃO 1843

DURAÇÃO c. 13 min.

O Andante e Variações para dois pianos, op. 46, data de 1843 e foi primeiro escrito para a combinação de trompa, dois violoncelos e dois pianos, o próprio Schumann realizando ainda nesse ano a versão para dois pianos. Foi editada em 1844, com dedicatória a Harriet Parish, uma amiga pianista de Clara, residente em Hamburgo. O tema *Andante espressivo* (3/4, na forma aba), exposto primeiro pelo piano II, é tão simples quanto infundido de inefável poesia. A 1.^a variação introduz curiosos efeitos de eco, com os pianos respondendo-se em semicolcheias. A 2.^a variação (*Poco più animato*, na forma AB) é uma cavalgada de semicolcheias em ambas as mãos, com o tema inscrito na trama polifónica; a secção B faz

destacar-se um tema de lirismo schumanniano. A 3.^a variação é um *scherzino* irrequieto e enérgico, com paralelismo estrito dos dois pianos (mãos direitas e mãos esquerdas), dentro de uma escrita fragmentada; grande contraste para a 4.^a variação, de carácter fúnebre, com laivos de Si bemol menor; a 5.^a variação é uma versão mais intimista (tratando-se de Schumann: mais “eusebiana”) do tema. Segue-se um *Animato* de semicolcheias desenfreadas e, a seguir, a variação mais heroica (ou seja, mais “Florestan”) do conjunto, apesar do contracanto mais poético que surge a dado ponto. A 8.^a e última variação é de carácter saltitante, com introdução de tercinas ligadas. Reaparece então o tema, que transita para uma (falsa) coda evanescente, pois a verdadeira coda é “concedida” a uma guirlanda de semicolcheias lentas, numa calma conclusão que não deixa de lembrar a da Sonata op. 90 de Beethoven.

Sergei Rachmaninov

(Semyonovo, 1873 – Beverly Hills, 1943)

Suite n.º 2, para dois pianos, op. 17

—

COMPOSIÇÃO 1901

DURAÇÃO c. 23 min.

A Suite n.º 2, op. 17, foi escrita entre 1900 e 1901, nela transparecendo o reflexo da viagem/estada em Itália de Rachmaninov, na companhia do baixo Fyodor Chaliapin e da esposa italiana deste. Seria editada logo em 1901, em Moscovo e Leipzig,

por Gutheil/Breitkopf & Härtel, e estreada a 24 de novembro de 1901, em Moscovo, por ele próprio e Alexander Siloti.

É, pois, contemporânea do 2.º Concerto para Piano¹ e da Sonata para Violoncelo e Piano², as três obras sendo o fruto mais notável do seu “renascimento” como compositor, após a crise psicológica profunda e o bloqueio criativo que sofreu, por via do fracasso da sua 1.ª Sinfonia (1897). Ela contém aliás alguns gestos, fórmulas e progressões que lembram o Concerto para Piano n.º 2.

Está dividida em quatro andamentos: uma Introdução (*Alla marcia*), em Dó maior, seguida de uma *Valsa* (Sol maior), em tempo *Presto*, na forma ABA. Sucedem-lhe uma *Romance* (*Andantino*, em Lá bemol maior) e conclui com uma *Tarantela* (*Presto*, em Dó menor/maior), modelada na dança desse nome, tradicional do sul de Itália. Como seria de esperar num pianista do calibre de Rachmaninov, é uma obra de grande virtuosidade e dotada de uma elaboração textural tal, que a espaços se não distingue quem toca piano 1 e piano 2.

O primeiro andamento apresenta dois temas: o primeiro, de segmentação ‘aba’, poderoso e acórdico, liderado pelo piano 1; o segundo, todo ele linear, no piano 2. A *Valsa* que se segue é um desses exemplos em que, por largos momentos, há uma absoluta complementaridade de escrita para os dois instrumentos, tornando as suas partes indistinguíveis. De notar ainda as sonoridades tintinabulantes (em A) e a longa cantilena (em B) crescendo até à veemência.

A *Romance* tem um tema principal de contorno e textura reminiscente de um noturno, com os pianos alternando na condução temática. A secção central (em Dó sustenido menor) tem um material derivado da parte A, desfiando-se como uma livre fantasia sobre o tema. Uma “ponte” (*Poco più mosso*) antecede a reentrada da parte A, que será depois sujeita a um processo de rarefação/ fragmentação (de novo, os efeitos de sinos) até ao *perdendosi* final, em *piano*. A *Tarantela*, mais do que propriamente um tema, tem uma figuração que funciona como *moto perpetuo* propulsivo de carácter endiabrado, fundindo “russismo” e italianismo (aqui, escrita que lembra guitarras). Formalmente, há uma conjugação de Rondó e forma-sonata. O material temático principal tem duas “caras”, sujeitas a diferentes elaborações. Um episódio central, em Mi bemol menor, traz uma textura de melodia acompanhada, com um novo tema a surgir sobre a figuração rítmica quase omnipresente da *Tarantela*.

NOTAS DE BERNARDO MARIANO

¹ cuja estreia integral, em Moscovo, se dera meras quatro semanas antes, com Siloti dirigindo e Rachmaninov como solista.

² que estrearia oito dias depois, sempre em Moscovo, com o compositor ao piano.

Martha Argerich

Martha Argerich nasceu em Buenos Aires, na Argentina. Começou a estudar piano aos cinco anos de idade com Vincenzo Scaramuzza. Em 1955 viajou para a Europa, tendo prosseguido os seus estudos em Londres, em Viena e na Suíça. Foi aluna de Bruno Seidlhofer, Friedrich Gulda, Nikita Magaloff, Madeleine Lipatti e Stefan Askenase. Em 1957 venceu o Concurso Internacional de Genebra e o Concurso Internacional Ferruccio Busoni, em Bolzano. Em 1965 atraiu definitivamente a atenção internacional ao vencer o Concurso Chopin de Varsóvia. Desde então, tem sido considerada uma das pianistas mais proeminentes do mundo.

Especialmente apreciada pelo grande nível interpretativo do repertório virtuosístico dos séculos XIX e XX, a pianista alargou sucessivamente o âmbito dos seus programas e gravações, dominando um vasto repertório que se estende de J. S. Bach a Messiaen. É uma convidada regular das mais prestigiadas salas de concertos e festivais de música em todo o mundo, nomeadamente em colaboração com orquestras e maestros de renome internacional. Dedicando um espaço importante da sua atividade à música de câmara, atua em parceria com outros artistas de grande craveira artística como os pianistas Alexandre Rabinovitch, Daniel Barenboim, o violoncelista Mischa Maisky ou o violinista Gidon Kremer.

Martha Argerich realizou inúmeras gravações para as editoras EMI, Sony, Teldec e Deutsche Grammophon, muitas delas merecedoras dos principais prémios internacionais, incluindo *Gramophone*, “*Choc*” do *Le Monde de la Musique*, *Deutscher Schallplatten Kritik*, *BBC Music Magazine* e *Grammy*.

Desde 1998, é a Diretora Artística do Festival de Beppu, no Japão, ajudando a impulsionar artisticamente os jovens músicos. Em 1999 fundou o Concurso Internacional de Piano e Festival Martha Argerich de Buenos Aires. Em 2002 fundou o *Progetto Martha Argerich*, em Lugano. Em 2018 lançou o Festival Martha Argerich, em Hamburgo.

Ao longo da sua carreira, foram-lhe atribuídas prestigiosas distinções: *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres* (1996), *Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres* (2004) e *Commandeur de la Légion d'Honneur* (2023) pelo Governo Francês; *Accademica di Santa Cecilia* (Roma, 1997); *Ordem do Sol Nascente*, pelo Imperador do Japão, e *Praemium Imperiale*, pela Japan Art Association (2005); *Kennedy Center Honors*, pelo Presidente Barack Obama, em 2016; e *Commendatore dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana*, pelo Presidente Sergio Mattarella, em 2018.

Gabriela Montero

Pianista e compositora, a venezuelana Gabriela Montero é uma artista multifacetada. Instinto musical, virtuosismo e capacidade de improvisação, são atributos que lhe valeram grandes elogios e aplausos nos mais importantes palcos do mundo. Os destaques de atuações recentes incluem interpretações do “*Latin*” *Concerto*, de sua autoria, com a Sinfônica de São Francisco, a New World Symphony, a Sinfônica da Rádio Polaca, a Sinfônica da Rádio de Viena, a Sinfônica Escocesa da BBC, a Sinfônica de Antuérpia, a Sinfônica da Rádio Sueca e a National Arts Centre Orchestra. Em maio de 2024, regressou a Los Angeles, onde trabalhou com a Los Angeles Chamber Orchestra e Jaime Martín. No Festival de Piano Gilmore, colaborou com o Calidore String Quartet na estreia mundial de um quinteto com piano, de sua autoria, intitulado *Canaima*. Outros destaques incluem uma digressão europeia com a City of Birmingham Symphony, uma digressão no Reino Unido com a Sinfônica de Praga, e residências artísticas com a Sinfônica de São Paulo, a Sinfônica de Basileia e o Festival de Rheingau. Gabriela Montero apresenta-se também com frequência em recital a solo ou em música de câmara, em palcos como o Wigmore Hall, o Kennedy Center, o Carnegie Hall, o Konzerthaus de Viena, a Philharmonie de Berlim, a Frankfurt Alte Oper, a Philharmonie de Colônia, o Gewandhaus de Leipzig, a Herkulesaal de Munique, a Ópera de Sydney, o Concertgebouw de Amsterdão,

o Manchester Bridgewater Hall ou o Hong Kong City Hall, bem como nos principais festivais de música. Recebeu vários prêmios pelas suas gravações. Em 2019, a Orchid Classics lançou um álbum que inclui o “*Latin*” *Concerto* de Montero e o *Concerto em Sol maior* de Ravel, gravados com a Orchestra of the Americas, em Frutillar, no Chile. A sua anterior gravação, com o *Concerto para Piano n.º 2* de Rachmaninov e a primeira composição orquestral de Montero, intitulada *Ex Patria*, valeu-lhe o seu primeiro *Grammy Latino* para “Melhor Álbum de Música Clássica”. Vencedora do *4th International Beethoven Award*, Gabriela Montero é também uma convicta defensora dos direitos humanos. Em 2024 foi-lhe atribuído, pela Fundação para os Direitos Humanos, o Prémio Václav Havel para a Dissidência Criativa. Em 2015 foi nomeada Cônsul Honorária da Amnistia Internacional, sendo reconhecido o seu trabalho neste domínio, nomeadamente em relação à realidade política e social venezuelana. Nascida em Caracas, Gabriela Montero deu o seu primeiro concerto público aos oito anos de idade. O governo venezuelano atribuiu-lhe uma bolsa para poder estudar nos Estados Unidos da América e, em seguida, na Royal Academy of Music, em Londres, com Hamish Mile. Desde setembro de 2024, Montero é Jonathan and Linn Epstein Artist in Residence, e professora de piano no Cleveland Institute of Music.

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**.

