

Lucas Debargue



14 dez 24

Lucas Debargue Piano

Gabriel Fauré

Prelúdios, op. 103

c. 25 min.

1. *Andante molto moderato*
2. *Allegro*
3. *Andante*
4. *Allegretto moderato*
5. *Allegro*
6. *Andante*
7. *Andante moderato*
8. *Allegro*
9. *Adagio*

Ludwig van Beethoven

Sonata para Piano n.º 27, em Mi menor, op. 90

c. 14 min.

1. *Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck*
(Com vivacidade e sempre com sentimento e expressão)
2. *Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen*
(Moderado e sempre cantabile)

Fryderyk Chopin

Scherzo n.º 4, em Mi maior, op. 54

c. 11 min.

INTERVALO

Gabriel Fauré

Tema e Variações, op. 73

c. 16 min.

TEMA: *Quasi adagio*

VAR. 1: *Lo stesso tempo*

VAR. 2: *Più mosso*

VAR. 3: *Un poco più mosso*

VAR. 4: *Lo stesso tempo*

VAR. 5: *Un poco più mosso*

VAR. 6: *Molto adagio*

VAR. 7: *Allegro moderato*

VAR. 8: *Andante molto moderato*

VAR. 9: *Quasi adagio*

VAR. 10: *Allegro vivo*

VAR. 11: *Andante molto moderato espressivo*

Ludwig van Beethoven

Sonata para Piano n.º 14, em Dó sustenido menor, op. 27 n.º 2, “Ao luar”

c. 16 min.

1. *Adagio sostenuto – attacca:*

2. *Allegretto – attacca:*

3. *Presto agitato*

Fryderyk Chopin

Balada n.º 3, em Lá bemol maior, op. 47

c. 8 min.

DURAÇÃO TOTAL PREVISTA: c. 2H
INTERVALO DE 20 MIN.

Gabriel Fauré

(Pamiers, 1845 – Paris, 1924)

Prelúdios, op. 103

COMPOSIÇÃO 1909-1910

DURAÇÃO c. 25 min.

Tema e Variações, op. 73

COMPOSIÇÃO 1895

DURAÇÃO c. 16 min.

Os nove Prelúdios op. 103 datam de 1909-10, ou seja, da época em que Gabriel Fauré, escolhido para diretor do Conservatório de Paris em junho de 1905 e eleito para o Institut de France em março de 1909, se encontrava no auge do seu prestígio institucional. Na sua produção musical coetânea, o op. 103 coincide com a Barcarola n.º 9 e o Improviso n.º 5, para piano. De janeiro de 1910 data a conclusão de *La chanson d'Ève*, ciclo de 10 *mélodies* iniciado em 1906.

Os Prelúdios foram concluídos separadamente: os números 1-3 em janeiro e os restantes entre julho e outubro – os três primeiros são, aliás, exatos contemporâneos do 1.º *Livro de Prelúdios* de Debussy (editado logo em abril).

De notar a organização simétrica da coleção, em três grupos de três prelúdios, com o 1.º em tonalidade maior e o par seguinte em menor. Notar também a distanciação das tonalidades maiores (Prelúdios 1-4-7) por 2 tons: Ré bemol – Fá – Lá, formando um arco de oitava. Periodicidade, igualmente, nos *tempi*, com *Allegro* nos 2.º, 5.º e 8.º prelúdios – nos restantes, o andamento é moderado/lento.

Os prelúdios rápidos (2, 5 e 8) têm caráter de *Estudo* e em cada qual um desafio técnico particular. Os números 1 e 7 têm semelhanças de escrita, mas diferenças no *mood* (evanescência vs. inquietação). O 4.º é o mais *belle époque* do conjunto, o 6.º é um estrito cânone à oitava e o 9.º lembra um prelúdio-coral bachiano, de um contraponto que se revela quase pantonal. Para o fim, a “joia” do grupo: o n.º 3, sem dúvida o poeticamente mais substancial.

O Tema e Variações op. 73 surgiu no verão de 1895 e, em setembro, Fauré estava já ocupado com a última variação. Contudo, a obra só viria a ficar definitivamente pronta um ano mais tarde. Fauré dedicou-a à cantora Thérèse Roger (com quem Debussy rompera recentemente noivado), tendo sido estreada em dezembro de 1896, em Londres, por Léon Delafosse. O tema (*Quasi adagio*), compassado e solene, com algo de sarabanda (ou de *chaconne*), mostra traços, logo aí, de algo que se irá tornando mais evidente com o decorrer da obra: a “presença” de Schumann, nomeadamente dos *Estudos Sinfónicos*, obra que Fauré muito admirava. Mas também ficam patentes as diferenças de conseguinte: Fauré, neste mundo de estudos e variações, só a espaços consegue infundir conteúdo poético às peças/variações individuais – e aí fazemos justiça às belas variações 6 e 9; e, num outro plano expressivo, também à 11. Esta é precedida por um quase *moto perpetuo* de exigência técnica (mas apenas isso), que desemboca num *fortissimo*, para depois surgir a variação final, despojada e interiorizada (a *Innigkeit* germânica): um quase coral de inefável melancolia, terminando em suprema discrição e serenidade como convém a Fauré.

Ludwig van Beethoven

(Bona, 1770 – Viena, 1827)

Sonata para Piano n.º 27, em Mi menor, op. 90

—

COMPOSIÇÃO 1814

DURAÇÃO c. 14 min.

Sonata para Piano n.º 14, em Dó sustenido menor, op. 27 n.º 2, “Ao luar”

—

COMPOSIÇÃO 1801

DURAÇÃO c. 16 min.

Famosa entre as mais famosas obras de Beethoven, a Sonata op. 27 n.º 2 recebeu o epíteto “Ao luar” que hoje lhe é indissociável postumamente (crê-se que de Ludwig Rellstab). O epíteto primeiro – “quasi una fantasia” (o mesmo da op. 27 n.º 1, editada ao mesmo tempo), esse sim autêntico – justifica-se pelos seguintes fatores: 1) natureza de quase improvisação notada (em partitura) do 1.º andamento, com o seu caráter noturno e meditativo de lenta barcarola (outros comentadores vêm naquele ritmo pontuado um caráter fúnebre); além disso, esse *Adagio sostenuto* nem parece classificável como “andamento”, antes tão-só uma introdução a algo (que não se manifesta), uma impressão, um ambiente, um pensamento fixado; 2) caráter muito díspar dos três andamentos entre si, mais se assemelhando a secções justapostas e fortemente contrastantes de uma Fantasia de C. P. E. Bach; 3) ausência do elemento definidor da sonata clássica – o andamento de abertura estruturado na forma-sonata; esta, aliás, só aparece no 3.º andamento, e mesmo

aí com vários “desvios” à norma; 4) também o *Allegretto* (2.º andamento) não é, nem um *Menuet*, nem um *Scherzo*, como seria de regra, mas apenas um andamento distensivo do “peso” deixado pelo 1.º andamento. Com alguma *licenza*, se tivéssemos que colocar os andamentos no espaço de um único dia, o 1.º seria uma noite clara e quieta, o 2.º uma fresca manhã de primavera e o 3.º uma tarde de tempestade, com raios e trovões. A obra foi dedicada a Julie Guicciardi (1784-1856), prima direita das irmãs Therese e Josephine Brunsvik: as três foram alunas de Beethoven e assume-se que, em tempos diferentes, houve sentimentos amorosos de Beethoven (mais, ou menos, retribuídos) por cada uma delas.

Já a Sonata em Mi menor, op. 90, data de uma fase de viragem no estilo de Beethoven, ou seja, a fase de transição do seu período médio (também chamado “heroico”) para o período tardio. A essa transição é peculiar um novo gosto por melodias “cantilena” (que valem pelo seu perfil melódico e não tanto pelo seu potencial transformativo – este, uma marca definidora do período heroico) e pelo tom lírico e intimista. Tal é espelhado em obras como o Quarteto para Cordas “das harpas” (op. 74), a Fantasia para piano, op. 77, ou ainda as duas Sonatas para Piano anteriores: op. 78, “a Teresa” (Therese Brunsvik) e op. 81a, “dos adeuses”. A op. 90 data de julho-agosto de 1814 (foi completada a 16 de agosto, de acordo com o autógrafo) e seria editada em junho de 1815. A Europa regressara finalmente à paz na primavera de 1814 (tratados de Chaumont e de Paris) e Napoleão

estava exilado em Elba desde abril desse ano. Ao mesmo tempo, Viena preparava-se para ser a anfitriã da magna reunião diplomática e mundana que seria o Congresso de Viena, durante a qual Beethoven teria grande exposição pública e para a qual comporia a cantata *O momento glorioso*, op. 136, estreada diante de inúmeras cabeças reinantes e notabilidades em novembro de 1814. Reflexos recentes desses acontecimentos encontram-se na obra orquestral *Batalha de Vitoria*, estreada com imenso sucesso em dezembro de 1813, e na versão final da sua ópera, agora chamada *Fidelio*, estreada em maio de 1814, com récitas pelo ano fora. Por comparação com estas obras tão públicas, peças como a presente Sonata op. 90 afiguram-se um recuo do compositor para a intimidade e a confidência. Daí ela ser igualmente vista como anunciadora do Romantismo. A obra é dedicada ao conde Moritz Lichnowsky, irmão mais novo de Karl Alois (2.º príncipe Lichnowsky e famoso mecenas de Beethoven, que falecera no início de abril). Em carta de 21/9/1814 dirigida a Moritz, Beethoven oficializa a dedicatória que, diz, teria guardado como surpresa, não fosse ter do conde recebido tão calorosa carta no dia anterior. Uma história que circula (originada em Schindler) diz-nos que Beethoven, ao escrever esta Sonata, se teria inspirado nos amores extramaritais de Moritz pela atriz e cantora Josefa Stummer (casariam em 1820), de que resultou o nascimento de uma filha em 1814. Outros vêm aqui ainda ecos da “bem-amada imortal” de julho de 1812. O carácter de díptico mais é reforçado pelo facto de o 1.º andamento estar em Mi menor, conferindo assim a sensação de uma unidade observada a duas

diferentes “luzes” (Mi menor / Mi maior): a primeira, mais dramática e assertiva; a segunda, toda em imperturbável serenidade. O 1.º andamento é uma forma-sonata com dois temas, com o 2.º igualmente em tonalidade menor (Si). A secção de desenvolvimento faz-se toda sobre o 1.º tema e a coda retoma o motivo terminal do mesmo. No 2.º andamento, Beethoven dá largas à sua mestria formal: aqui, um rondó com elementos de forma-sonata, mas que mostra igualmente aspetos da forma-variação, não sem esquecer pequenos jogos canónicos servindo de “ponte”. O tema principal é bissegmentado (a-b), com a melodia principal (a) ouvindo-se 8 vezes (Beethoven gostou evidentemente desse tema!). Mas a sequência de cada reaparição do tema é sempre diferente, sendo que na 2.ª sequência haverá lugar a uma *codetta* modulante com função de “pequeno desenvolvimento”. Originalíssima, por fim, a coda: um fragmento/reminiscência da melodia principal dá lugar a semicolcheias “de fantasia” em *accelerando* que se detêm para um fecho “em compostura”. Beethoven raramente foi tão lapidar, lacónico e lírico a um só tempo.

Fryderyk Chopin

(Żelazowa Wola, 1810 – Paris, 1849)

Scherzo n.º 4, em Mi maior, op. 54

COMPOSIÇÃO 1842

DURAÇÃO c. 11 min.

Balada n.º 3, em Lá bemol maior, op. 47

COMPOSIÇÃO 1841

DURAÇÃO c. 8 min.

A Balada n.º 3, op. 47, de Chopin, data do verão de 1841 (passado em Nohant, com George Sand) e foi dedicada a Pauline de Noailles, sua aluna, quiçá como presente pelo seu 18.º aniversário. A primeira edição dá-se ainda em 1841. O tema A (*Allegretto*, em 6/8), de caráter doce, é repartido entre as duas mãos; o elemento temático B introduz uma célula rítmica, geradora de instabilidade (*quasi ostinato*), e arpejos divergentes com abertura da extensão do piano. Uma cadência como que fecha essa secção introdutória, a qual, vê-lo-emos mais tarde, funciona como “reservatório” de células rítmico-melódicas para toda a peça, podendo dizer-se que todos os temas e motivos são metamorfoses ou expansões dessas células. Isso vale para os dois elementos temáticos que se seguem (em que o 2.º deriva do 1.º), que irão ser, por meio da sua recorrência, os principais agentes do desenvolvimento e da arquitetura da peça. Após a 2.ª recorrência desses elementos (sendo que Chopin sempre introduz, a cada vez, diferenças na textura ou no caráter), há uma ponte modulante (ou “pequeno desenvolvimento”), que conduz a um

crescendo, que leva ao clímax pianístico de toda a peça, construído sobre o tema A que abriu a Balada. Liga diretamente à coda (*Più mosso*), para concluir de forma retumbante.

O *Scherzo* n.º 4 data de 1842 e, tal como a Balada n.º 3, nasceu também em Nohant, sendo publicado no ano seguinte. É o único dos quatro *Scherzi* de Chopin em tonalidade maior. E, talvez por isso, é também aquele onde o caráter caprichoso, irrequieto e *espiègle* leva a melhor sobre o caráter sombrio, mesmo atormentado, que predominara nos dois (mais famosos) *Scherzi* precedentes. Formalmente, trata-se de uma grande forma ABA, com A mais rapsódico, em Mi maior (mas com um breve episódio em Lá bemol maior) e B, uma extensa secção central (repetida), em Dó sustenido menor (tonalidade relativa). A secção A vive da oposição entre o estático (motivo de cinco notas, sobre acordes) e o dinâmico (movimento ascendente, *staccato*, ritmo pontuado), a que se juntam borbulhantes desenhos de colcheias. Um breve desenvolvimento precede a reexposição desse material, que conduz a um momento mais *agitato* (único em toda a peça), precedendo a entrada da secção B, misteriosa e intensa. Regressa a secção A, enriquecida com novos desenhos de acompanhamento. Uma ponte sobre um quase *tremolo* leva a breve acalmia, logo desmentida pela justaposta coda (*Poco a poco più presto*), que conclui com estrépito este *Scherzo*.

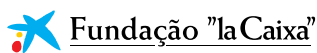
NOTAS DE BERNARDO MARIANO

Lucas Debargue

O pianista francês Lucas Debargue revelou-se ao grande público no 15.º Concurso Internacional Tchaikovsky, realizado em Moscovo em 2015, tendo recebido o cobiçado Prémio da Associação de Críticos Musicais de Moscovo. Após este auspicioso início, foi sendo sucessivamente convidado a tocar a solo e a colaborar com importantes orquestras, apresentando-se em prestigiados palcos como a Philharmonie de Berlim, o Concertgebouw de Amesterdão, o Konzerthaus de Viena, o Théâtre des Champs-Élysées e a Philharmonie de Paris, o Wigmore Hall e o Royal Festival Hall de Londres, a Alte Oper Frankfurt, a Philharmonie de Colónia, o Suntory Hall de Tóquio, o Conservatório Tchaikovsky de Moscovo, o Teatro Mariinsky de São Petersburgo ou o Carnegie Hall de Nova Iorque, sob a direção de maestros como Mikhail Pletnev, Vladimir Jurowski, Andrey Boreyko, Tugan Sokhiev, Vladimir Spivakov ou Bertrand de Billy. Os seus parceiros de música de câmara incluem Gidon Kremer, Janine Jansen e Martin Fröst. Lucas Debargue nasceu em 1990 e começou a estudar piano aos onze anos. Em paralelo com a exploração do repertório pianístico, diplomou-se em Literatura, tendo também concluído uma pós-graduação em Arte. Aos vinte anos, começou a estudar com a professora Rena Shereshevskaya, na École Normale de Musique de Paris Alfred Cortot, o que viria a determinar a sua decisão de se tornar pianista profissional.

Músico dotado de grande curiosidade e poder de comunicação, enriquece a sua inspiração com a literatura, a pintura ou o cinema, desenvolvendo uma visão musical muito pessoal. Para além da interpretação das obras consagradas do repertório pianístico, toca também peças de compositores menos conhecidos como Karol Szymanowski, Nikolai Medtner ou Miłosz Magin. Dedicou uma parte do seu tempo à composição, tendo escrito mais de vinte obras para piano solo e para agrupamentos de música de câmara. Como artista convidado permanente da Kremerata Baltica, foi-lhe encomendada a composição de uma ópera de câmara. Artista exclusivo da Sony Classical, Lucas Debargue gravou para esta editora música de Scarlatti, J. S. Bach, Beethoven, Schubert, Chopin, Liszt, Ravel, Medtner e Szymanowski. Com a Kremerata Baltica e Gidon Kremer, gravou um CD dedicado ao compositor polaco Miłosz Magin. Já em 2024, foi lançado o seu novo projeto de gravação integral das obras para piano de Gabriel Fauré, assinalando o centenário da morte do compositor. A revelação de Lucas Debargue no Concurso Tchaikovsky é o tema do documentário *To music*, realizado por Martin Mirabel e produzido pela Bel Air Media. Foi exibido no Festival Internacional de Cinema de Biarritz.

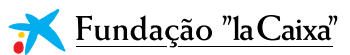
A cultura mostra-nos o mundo. Fala-nos de nós próprios. Do que fomos e do que seremos. E ensina-nos a ser melhores. Como pessoas e como sociedade. É por isso que no BPI e na Fundação "la Caixa" estamos comprometidos a aproximá-la de todas as pessoas. Onde quer que estejam. Isto é acreditar na cultura.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

