

Nikolai Lugansky



20 jan 25

20 jan 25 SEGUNDA 20:00

GRANDE AUDITÓRIO

Nikolai Lugansky Piano

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Seis Canções sem Palavras

c. 20 min.

Canção sem Palavras em Mi maior, op. 19 n.º 1

Canção sem Palavras em Lá bemol maior, op. 38 n.º 6, “Dueto”

Canção sem Palavras em Dó maior, op. 67 n.º 4, “A fiandeira”

Canção sem Palavras em Mi maior, op. 67 n.º 6, “Canção de embalar”

Canção sem Palavras em Fá sustenido menor, op. 67 n.º 2

Canção sem Palavras em Ré maior, op. 85 n.º 4

Ludwig van Beethoven

Sonata para Piano n.º 17, em Ré menor, op. 31 n.º 2

c. 26 min.

1. *Largo – Allegro*

2. *Adagio*

3. *Allegretto*

INTERVALO

Richard Wagner / Nikolai Lugansky

Quatro cenas de *O Crepúsculo dos Deuses*

c. 30 min.

Prólogo: *Zu neuen Taten, teurer Helde*

(Dueto de Amor de Brünnhilde e Siegfried)

Prólogo: *Siegfrieds Rheinfahrt* (Viagem de Siegfried pelo Reno)

3.º Ato: *Siegfrieds Trauermarsch* (Marcha Fúnebre de Siegfried)

3.º Ato: *Brünnhildes Schlussgesang* (Finale: Imolação de Brünnhilde)

Richard Wagner / Franz Liszt

Amor e Morte de Isolda, S. 447

c. 8 min.

DURAÇÃO TOTAL PREVISTA: c. 2H

INTERVALO DE 20 MIN.

Felix Mendelssohn-Bartholdy

(Hamburgo, 1809 – Leipzig, 1847)

Seis Canções sem Palavras

—

COMPOSIÇÃO 1829-1845

DURAÇÃO c. 20 min.

O piano transformou a música do Romantismo; ligando as salas de concerto às salas de família, foi um objeto omnipresente. Na altura, valorizava-se a expressão imediata da interioridade. Assim, vários compositores dedicaram-se a escrever as chamadas peças de carácter, obras autónomas, geralmente num andamento, que valorizavam essa expressividade.

Dessa forma, afastavam-se dos modelos formais das sonatas e dos concertos. Uma figura marcante nesse contexto é Felix Mendelssohn-Bartholdy e as suas *Canções sem Palavras*. Nelas, a música instrumental emula uma vocalidade sem texto, livre para ser interpretada pelos ouvintes. Mendelssohn publicou várias séries dessas obras enquanto gozava de grande popularidade. O conjunto op. 19 foi publicado em Londres como *Original Melodies for the Pianoforte*, refletindo o sucesso do compositor na Grã-Bretanha, um dos principais portos de abrigo para as suas obras, visitado por Mendelssohn a partir de 1829.

A *Canção sem Palavras* op. 19 n.º 1 apresenta uma melodia simples e diatónica em *legato*, com características cantáveis, sobre um acompanhamento arpejado. Nela, o compositor recria efeitos de eco e vai alterando o percurso da mesma através do cromatismo. Uma cadência

a solo da mão direita prepara uma atmosfera luminosa, que conduz ao regresso do ambiente inicial, que ralenta e diminui até ao fim.

A 26 de junho de 1836, o compositor terminou a *Canção sem Palavras* op. 38 n.º 6, “Dueto”. Publicada em Bona no ano seguinte, recorre à textura de melodia sobre arpejos. Contudo, alterna registos na melodia, simulando um dueto entre uma voz aguda e uma voz grave. Assim, a pergunta-resposta conduz-nos ao contexto do *lied*, numa miniatura que cresce em movimento e tensão, sublinhados pela repetição e pela dissonância. Após uma breve concordância, a obra dissipa-se do registo grave para o agudo.

As *Canções sem Palavras* op. 67 foram escritas entre 1839 e 1844 e editadas em Bona no ano seguinte. A quarta emula uma fiandeira através do movimento perpétuo e cíclico ao qual se sobrepõe uma melodia leve e articulada. As ondulações da mesma criam uma atmosfera rústica e popular, enfatizada pela repetição. Uma secção intermédia tensa e com carácter de desenvolvimento fragmenta os materiais e recorre ao contraponto até uma retransição para a leveza original da peça. A “Canção de embalar” apresenta uma textura de dança em ritmo ternário, estilizando a valsa. Uma melodia sinuosa sobrepõe-se à textura esparsa e conduz a canção. Após um episódio de maior inquietação, há uma acalmia final.

A *Canção sem Palavras* op. 67 n.º 2 reflete o interesse de Mendelssohn pelo período Barroco. As sequências melódicas e a regularidade rítmica denunciam esse fascínio numa obra dominada por uma melodia que se repete, intensifica e reforça.

A *Canção sem Palavras* op. 85 n.º 4 foi terminada a 6 de maio de 1845 e publicada, postumamente, em Bona, em 1851. A melodia lírica sobre acompanhamento arpejado permeia a obra, em que as longas linhas em *legato* associadas a *crescendi* dominam. Breves transições verticais suspendem o movimento, que se desloca para o registro grave do instrumento até terminar.

Ludwig van Beethoven

(Bona, 1770 – Viena, 1827)

Sonata para Piano n.º 17,
em Ré menor, op. 31 n.º 2

—

COMPOSIÇÃO 1802

DURAÇÃO c. 26 min.

As sonatas para piano de Beethoven são exemplos canônicos do Classicismo tardio. A Sonata para Piano n.º 17, em Ré menor, op. 31 n.º 2, foi escrita em 1802, um ano ambivalente para o compositor. Por um lado, vivia um período de grande produtividade e reconhecimento em Viena. Por outro, a surdez começava a afligi-lo e a transformar-se num obstáculo. Paralelamente, dava-se uma viragem criativa, orientada para a escolha de materiais temáticos passíveis de grande e intensa transformação. Por vezes, esta sonata é designada por “Tempestade” devido à tênue associação da mesma à peça de Shakespeare. Esta referência foi feita postumamente por Anton Schindler, secretário de Beethoven. A obra começa com uma atmosfera estática e baseada num arpejo lento, rapidamente

substituída pelo tumultuoso tema principal. Esse contraste perpassa o andamento, sublinhando a distância de atmosferas. O desenvolvimento intensifica esse tumulto com a aceleração do ritmo, a instabilidade harmónica e a sincopação. Uma breve passagem que lembra um recitativo de ópera antecipa a reexposição deste andamento em forma sonata. *O Adagio* retoma a atmosfera de recitativo, em que uma melodia ornamentada com um grupeto alterna com breves passagens verticais numa abordagem orquestral ao teclado, de variação permanente. A obra termina com um rondó-sonata vivo e baseado num refrão ondulante e cinético construído a partir de uma célula rítmica. Alguns episódios contrastantes são interpolados e o desenvolvimento desenrola-se a partir da célula inicial até que uma reexposição viva e marcada conclui a narrativa.

Richard Wagner

(Leipzig, 1813 – Veneza, 1883)

Nikolai Lugansky

(Moscovo, 1972)

Quatro cenas de
O Crepúsculo dos Deuses

—

COMPOSIÇÃO 1874 / 2023

DURAÇÃO c. 30 min.

A transcrição de música orquestral fazia parte do repertório de muitos pianistas associados ao virtuosismo romântico. Nesse processo, destacou-se Franz Liszt, cujas transcrições das sinfonias de Beethoven e de passagens de dramas musicais wagnerianos contribuíram para a circulação dessas obras. Transcrever

episódios da última ópera de *O anel do Nibelungo* é um desafio conceptual e técnico. Foi estreada na primeira exibição integral da tetralogia, apresentada na Bayreuth Festspielhaus em 17 de agosto de 1876. Os primeiros esboços da obra datam de 1848, quando Wagner se encontrava na Suíça e o final foi escrito em 1874, já na Baviera e com o apoio de Ludwig II.

O Crepúsculo dos Deuses recapitula material musical das óperas anteriores, em especial alguns *leitmotive*, curtos materiais recorrentes que Wagner entrelaça na textura. O Prólogo deste drama musical apresenta as Três Nornas fiando o Fio do Destino no Rochedo das Valquírias, recapitulando a história da saga. O carácter misterioso, criado por *tremolos* nos graves, dilui a percepção de tempo e de direcionalidade. Os elementos materializam-se progressivamente através da sobreposição de camadas. Esse estatismo circular atravessa os registos do piano até à apresentação da melodia de *Zu neuen Taten, teurer Helde*. Esse episódio tem lugar no topo de uma montanha durante a madrugada, quando Brünnhilde envia Siegfried à sua missão heroica. Os materiais crescem e tornam-se mais densos, até uma apresentação, afirmativa, dos motivos principais sobre figurações virtuosísticas reminiscentes da escrita orquestral. *Siegfrieds Rheinfahrt* é o interlúdio orquestral que ilustra a viagem do herói pelo Reno até ao cenário do primeiro ato, o salão do Castelo dos Gibichungs. Na viagem, o tremolo sustenta os principais motivos até uma intensificação súbita em que o compositor apresenta acordes em sólidos blocos

com a melodia destacada, conduzindo a uma versão quase dançável do material inicial. Uma textura leve e clara evoca o Reno de *O Ouro do Reno*, aproveitando a ressonância do acorde desmembrado que percorre ciclicamente o teclado, de forma a submergir a melodia na textura até à suspensão da ação narrativa.

Siegfried é morto, traiçoeiramente, na segunda cena do terceiro ato; *Siegfrieds Trauermarsch* é o momento orquestral dominado pela solenidade que acompanha o cortejo fúnebre deste. Uma melodia angular e suspensiva é complementada por acordes em fortíssimo que fazem lembrar o bater do coração do herói. A repetição desses materiais cria uma atmosfera trágica e pesada, que conduz a um coral. Os materiais principais são repetidos de forma percussiva até ao regresso da melodia inicial, numa textura de planos sobrepostos em que figurações virtuosísticas e *tremolos* antecipam o retorno da grandiosidade trágica do início.

Brünnhildes Schlussgesang retrata o final de *O Crepúsculo dos Deuses*, quando Brünnhilde cavalga para as chamas da pira de Siegfried e devolve o anel do Nibelungo ao Reno. Uma longa passagem dominada pelo caos sonoro e grande virtuosismo apresenta diversos *leitmotive* do ciclo, das longas melodias românticas sobre acompanhamentos em permanente transformação às passagens instáveis de ritmo rápido e dinâmicas violentas, onde o lirismo se mistura com a destruição brutal, numa repetição de um dos *leitmotive* amorosos durante a dissipação até ao vazio deste trágico final.

Richard Wagner

(Leipzig, 1813 – Veneza, 1883)

Franz Liszt

(Raiding, 1811 – Bayreuth, 1886)

Amor e Morte de Isolda, S. 447

—

COMPOSIÇÃO 1859 / 1867

DURAÇÃO c. 8 min.

Um dos maiores defensores da música do jovem Wagner foi Franz Liszt. Os músicos conheceram-se em Paris em 1840, quando Liszt se encontrava no auge da fama de virtuoso. Esse encontro fugaz ainda não foi o embrião da amizade regular iniciada em 1848, quando Liszt se mudou para Weimar e Wagner trabalhava em Dresden. Entre 1847 e 1882, Liszt transcreveu 14 obras de Wagner. Assim, fez chegar a mais pessoas uma música que exigia grandes efetivos. Em Weimar, Liszt dirigiu uma quantidade significativa de extratos de obras de Wagner e escreveu vários artigos sobre ele. Contudo, a ligação entre os dois músicos complicou-se com a relação entre Cosima Liszt, filha do pianista, e Wagner, enquanto esta se encontrava casada com Hans von Bülow.

Estreada em Munique a 10 de junho de 1865, a ópera *Tristão e Isolda* transformou a música europeia;

o seu cromatismo, a constante tensão, as polémicas em relação ao acorde inicial e a representação sonora do desejo carnal causaram controvérsia.

A obra termina com a morte de Isolda após encontrar o cadáver de Tristão, sendo os dois amantes finalmente reunidos pela morte. Liszt transcreveu esse final dramático em 1867; então, tinha recentemente assistido à morte de dois jovens filhos, Daniel e Blandine.

A chama religiosa reacendeu no compositor, levando-o a habitar um mosteiro às portas de Roma.

A transcrição de *Amor e Morte de Isolda* reflete a abordagem cromática à tonalidade da ópera, na qual a instabilidade constante suporta uma longa melodia carregada de dor, em que a protagonista projeta a voz sobre a orquestra. Os *tremolos* apoiam uma melodia *cantabile* e lírica em que ressoa a tragédia de Isolda. Figurações rápidas descendentes e ascendentes apoiam os principais motivos, que ecoam elementos do escandaloso prelúdio de *Tristão e Isolda*. Uma brusca mudança para uma atmosfera mais cristalina representa um momento de nostalgia e de emotividade extrema até ao incómodo silêncio que se segue ao colapso de Isolda.

NOTAS DE JOÃO SILVA

Nikolai Lugansky

Nikolai Lugansky é reconhecido pelas suas interpretações de Rachmaninov, Prokofiev, Chopin e Debussy, tendo recebido numerosos prémios pelas suas gravações e pelo seu mérito artístico. Apresenta-se regularmente com as mais importantes orquestras mundiais, sob a direção de maestros de renome como Kent Nagano, Yuri Temirkanov, Manfred Honeck, Gianandrea Noseda, Stanislav Kochanovsky, Vasily Petrenko ou Lahav Shani. É também uma presença regular nos principais festivais de música, incluindo Aspen, Tanglewood, Ravinia e Verbier. No domínio da música de câmara, colabora regularmente com Vadim Repin, Alexander Kniazev, Mischa Maisky ou Leonidas Kavakos. Em 2023, Nikolai Lugansky assinalou os 150 anos do nascimento de Rachmaninov com um ciclo de concertos no Théâtre des Champs-Élysées, em Paris, e no Wigmore Hall de Londres. Outras atuações na Europa incluíram os Konzerthaus de Viena e Berlim, o Bozar de Bruxelas, o Rudolfinum de Praga e o Concertgebouw de Amsterdão. Os seus compromissos para a temporada 2024/25 incluem a Sinfónica NHK (Tóquio),

a NDR Radiophilharmonie (Hanôver), a Filarmónica de Bruxelas, a Filarmónica da Radio France (Paris), a Orquestra do Konzerthaus de Berlim, a Philharmonia Orchestra (Londres) e a Orquestra Sinfónica do Estado de São Paulo. Para além do Grande Auditório Gulbenkian, apresenta as suas transcrições da música de Wagner em recitais no Scala de Milão, no Théâtre des Champs-Élysées, no Konzerthaus de Viena, no Wigmore Hall de Londres, no Tonhalle de Zurique e no ciclo “Piano à Lyon”. Regressa também à Coreia do Sul, à América do Sul (Bogotá e São Paulo) e aos EUA (com recitais em várias cidades, incluindo Washington DC e Kansas City). Nikolai Lugansky estudou na Escola Central de Música de Moscovo e no Conservatório de Moscovo. No início da sua carreira foi premiado em vários concursos internacionais. Grava em exclusivo para a Harmonia Mundi, tendo a sua extensa discografia sido várias vezes distinguida com os principais prémios internacionais. O seu álbum mais recente, “Richard Wagner”, lançado em março de 2024, ganhou o *Premio Abbiati del Disco* para repertório a solo.

24 janeiro

SEXTA, 19:00

Concerto Imperador

Livestream gratuito



**GULBENKIAN
MÚSICA**

**Orquestra
Gulbenkian**

**Paweł Kałuża
Alexander Melnikov**

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**.

