

Yefim Bronfman



16 fev 25

16 fev 25 DOMINGO 18:00

GRANDE AUDITÓRIO

Yefim Bronfman Piano

Wolfgang Amadeus Mozart

Sonata para Piano n.º 12, em Fá maior, K. 332 c. 20 min.

1. *Allegro*
2. *Adagio*
3. *Allegro assai*

Robert Schumann

Arabesco, op. 18 c. 8 min.

Claude Debussy

Images (Livro II) c. 14 min.

1. *Cloches à travers les feuilles (mélancolie diffuse)*
2. *Et la lune descend sur le temple qui fut*
3. *Poissons d'or*

INTERVALO

Piotr Ilitch Tchaikovsky

Grande Sonata em Sol maior, op. 37 c. 35 min.

1. *Moderato e risoluto*
2. *Andante non troppo quasi moderato*
3. *Scherzo: Allegro giocoso*
4. *Finale: Allegro vivace*

DURAÇÃO TOTAL PREVISTA: c. 1H 50 min.

INTERVALO DE 20 MIN.

Wolfgang Amadeus Mozart

(Salzburgo, 1756 – Viena, 1791)

Sonata para Piano n.º 12, em Fá maior, K. 332

—

COMPOSIÇÃO 1783

DURAÇÃO c. 20 min.

Wolfgang Amadeus Mozart é considerado um dos representantes máximos do chamado classicismo vienense, tendo desenvolvido um estilo bastante pessoal, produto da confluência entre o lirismo da ópera italiana e a tradição instrumental germânica. O seu estabelecimento definitivo em Viena, em 1781, deu início à fase mais produtiva do seu percurso, na ânsia de alcançar o reconhecimento público enquanto pianista e compositor. Deste período datam as três sonatas K. 330-332, compostas durante os dois primeiros anos em Viena, ou durante uma visita de verão a Salzburgo, em 1783. A sua publicação ocorreria em 1784, na capital imperial, pela importante editora Artaria. Dentre estas, a Sonata para Piano n.º 12, em Fá maior, K. 332, é notável pela riqueza e variedade de materiais contrastantes a que recorre, num espírito quase de *opera buffa*.

O primeiro andamento, um *Allegro* em compasso ternário, está estruturado numa forma sonata. No início, um tema de inspiração lírica inclui um breve momento de imitação e é contrastado com outra ideia marcada por um ritmo pontuado. Uma explosão súbita em Ré menor, à maneira do *Sturm und Drang*, opera a transição para uma nova região temática, surgindo um novo tema em

Dó maior, como um minuetto em *style galant*, com o qual contrasta um novo episódio inquieto em Dó menor, marcado por contrastes dinâmicos e hemíolas, antes de uma nova ideia tranquila conduzir ao encerramento brilhante da exposição. O desenvolvimento turbulento baseia-se no referido episódio agitado, e na reexposição todos os materiais temáticos são apresentados na tonalidade principal. Segue-se um *Adagio* em Si bemol maior, concebido numa pequena forma sonata sem desenvolvimento. O delicado primeiro tema, de um lirismo operático, logo adquire uma feição mais melancólica, quando reafirmado em Si bemol menor, dando depois espaço a uma ideia mais pacífica, em Fá maior, que após breve passagem conclusiva conduz a uma reexposição, sempre em torno da tonalidade principal, que se destaca pela expressiva ornamentação. Por fim, o terceiro andamento, *Allegro assai*, de novo em Fá maior, foi pensado também de acordo com a forma sonata. Numa primeira área temática é apresentado um gesto de cariz virtuosístico, que inclui um acorde *forte* na mão esquerda e figurações brilhantes na mão direita, contrastando com uma nova ideia melódica, *piano e dolce*, plena de detalhes de articulação. Mais uma vez, uma modulação inesperada para Ré menor, com acordes em *forte*, inicia a transição para a segunda região temática, em que começa por ser enunciada uma melodia expressiva, em Dó menor, logo seguida de outra ideia, em Dó maior, baseada em figurações velozes. O desenvolvimento, tonalmente instável, baseia-se no gesto de abertura, e a reexposição, em Fá maior, termina de modo surpreendentemente discreto.

Robert Schumann

(Zwickau, 1810 – Endenich, 1856)

Arabesco, op. 18

—

COMPOSIÇÃO 1838-39

DURAÇÃO c. 8 min.

Robert Schumann foi um dos principais expoentes do Romantismo musical, tendo-se destacado sobretudo pelo contributo que deu à música para piano e ao *Lied* germânico. Cedo revelou o seu interesse pela música e pela literatura, o que o levaria a desenvolver um estilo composicional profundamente marcado por modelos literários, cujas implicações se observam não só na sua produção *liederística*, mas também na própria música instrumental. No outono de 1838, numa fase problemática em que o romance com Clara Wieck ainda não tinha chegado ao desfecho desejado, Schumann tomou a decisão profissional de se mudar temporariamente de Leipzig para Viena, no sentido de reencontrar o seu sucesso junto do público, algo diminuído devido ao experimentalismo das obras mais recentes (a Fantasia em Dó maior, a Sonata n.º 3, a *Kreiseriana*), compondo, entre outras peças, o *Arabeske*, op. 18, que seria publicado em meados do ano seguinte. Trata-se de uma obra que exemplifica na perfeição a capacidade de Schumann de tratar ideias profundas de forma concisa.

O título escolhido revela desde logo bastante sobre a peça: o termo “arabesco” remete antes de mais para os intrincados padrões florais característicos da arquitetura árabe, mas está em causa também a sua aceção entre certos

pensadores do idealismo germânico, isto é, a ideia de um sistema em que fragmentos se desenvolvem de forma orgânica. Porém, apesar dessa fluidez com que os elementos se sucedem, não deixa de ser possível identificar, no plano formal, o modelo clássico do rondó, em que um refrão contrasta com dois episódios contrastantes. A peça abre com uma melodia simples e terna, repetida quase obsessivamente, na tonalidade principal de Dó maior, que o compositor associava à inocência infantil, por influência de escritos estéticos do seu tempo. Este tema alterna com duas outras ideias no modo menor: uma mais expressiva e apaixonada, em Mi menor, e uma outra à maneira de uma marcha determinada e inquieta, em Lá menor. A melodia inicial é recordada literalmente em duas ocasiões, mas o seu significado emocional não deixa de influir noutro sentido, com as sombras entretanto surgidas. Estes materiais e ambientes contrastantes refletem, como não poderia deixar de ser, as duas figuras imaginárias – o sonhador Eusebius e o impulsivo Florestan – que representavam, respetivamente, os aspetos mais reflexivos e turbulentos da personalidade do compositor, *alter egos* que terão sido moldados a partir dos dois irmãos do romance *Flegeljahre* de Jean-Paul Richter, o seu ídolo literário. Presente está também o espírito de *Mestre Raro*, criado a partir de letras dos nomes de Clara e Robert, que personifica o equilíbrio que o casal encontrou na união. É possível ouvi-lo tanto nas suaves passagens de transição, como no breve poslúdio que encerra a obra com um saudoso devaneio tipicamente schumaniano.

Claude Debussy

(Saint-Germain-en-Laye, 1862 – Paris, 1918)

Images (Livro II)

COMPOSIÇÃO 1907

DURAÇÃO c. 14 min.

Claude-Achille Debussy foi um compositor marcante para o século XX, pelas inovações que realizou e pelos caminhos que desvendou, tendo-se assumido como um dos pilares do Modernismo francês. Foi ainda em 1894 que o compositor pela primeira vez deu o título *Images* a uma série de peças para piano, as quais, no entanto, logo rejeitaria, mantendo-se inéditas até 1977, ano em que foram publicadas como *Images oubliées*. Mas em breve retomaria a ideia, depois de entretanto ter começado a explorar novos meios para a tradução musical de impressões visuais. A concepção da nova série de *Images* para piano – a não confundir com as *Images pour orchestre* (1905-12) – parece remontar a 1901, e em 1903 tinha já definida a lista dos títulos para as seis peças, que depois de terminadas seriam publicadas em dois cadernos, em 1905 e 1907. O segundo caderno de *Images* abre com *Cloches à travers les feuilles (mélancolie diffuse)*, uma peça inspirada num relato de um antigo costume no Dia de Todos os Santos na região do Jura, de acordo com o qual, antes da missa pelos mortos, o som dos sinos das igrejas é ouvido no silêncio da noite, por entre as florestas. A peça evoca essa ideia sonora, limitando-se quase exclusivamente a um nível dinâmico reduzido, a padrões rítmicos diferenciados, a escalas de tons

inteiros e às sonoridades e harmonias pentatônicas do gamelão javanês. Os sinos são representados no início por meio de uma escala de tons inteiros, que marca toda a construção da peça, sendo elaborada de modo complexo num intrincado entrelaçamento de partes que exige bastante do intérprete, em termos de equilíbrio de linhas. Após um episódio central contrastante, de grande brilhantismo, regressam as sonoridades fantasiosas. Segue-se *Et la lune descend sur le temple qui fut*, que evoca a imagem de um templo inexistente, cujos contornos assomam apenas à medida que a luz da lua desce sobre a cena. O luar é representado pelas dissonâncias brilhantes do início, e a forma vaga do edifício pelas harmonias paralelas, pelas sonoridades flutuantes e pelo melodismo fragmentário, numa exploração de uma orientalizante sensação de estase a que não é alheia, mais uma vez, o efeito de gamelão. No último painel do tríptico, *Poissons d'or*, o compositor pretende representar os movimentos impulsivos de duas grandes carpas, pintadas numa placa japonesa de laca preta que se encontrava pendurada numa das paredes do seu escritório, criando uma peça brilhante e virtuosística que faz uso alargado das suas mais recentes descobertas harmónicas.

Piotr Ilitch Tchaikovsky

(Votkinsk, 1840 – São Petersburgo, 1893)

Grande Sonata em Sol maior, op. 37

COMPOSIÇÃO 1878

DURAÇÃO c. 35 min.

Piotr Ilitch Tchaikovsky evidenciou-se sobretudo pelo contributo que forneceu para a tradição da música sinfónica, tendo desenvolvido um estilo pessoal que conciliava influências múltiplas. Mas a música para piano também ocupa um lugar importante no seu catálogo. A Grande Sonata em Sol maior, op. 37, foi composta entre março e abril de 1878, entre Clarens, na Suíça, e Kamenka, na Ucrânia. Contemporânea do seu Concerto para Violino, op. 35, seria estreada no ano seguinte, em Moscovo, por Nikolai Rubinstein, e a sua publicação teria lugar ainda em 1879, dedicada a Karl Klindworth. Caracterizada pelo seu fôlego sinfónico, esta obra recorre a uma diversidade de estratégias no sentido de sugerir as cores da orquestra. O primeiro andamento, *Moderato e risoluto*, uma forma sonata, abre com um primeiro tema de cariz marcial, que contrasta por momentos com uma outra ideia mais ansiosa, em Sol menor. A transição introduz um segundo tema, em Mi menor, *dolce*, que depois de elaborado leva a um desenvolvimento baseado essencialmente nos ritmos vigorosos do início, atingindo um clímax devastador. A reexposição começa pela secção ansiosa do primeiro tema, e o segundo tema surge em Sol menor, antes de a marcha regressar numa coda triunfante.

Segue-se um longo *Andante non troppo quasi moderato*, em Mi menor, que constitui o âmagô emocional da obra. O tema principal, melancólico, contrasta também por momentos com um episódio mais descontraído, regressando então a dolência do início. É apresentada uma nova ideia mais lírica, em Dó maior, que conduz à reaparição do tema inicial, em Mi menor, envolto em figurações arpejadas, até que uma breve coda evoca o segundo tema, em Mi menor, *dolcissimo*. O terceiro andamento, *Scherzo. Allegro giocoso*, de novo em Sol maior, é como que um breve e fascinante interlúdio virtuosístico, em que se destacam os ritmos caprichosos e as figurações ágeis, numa escrita idiomática que por vezes parece antecipar o espírito de Rachmaninov e Scriabin. Por fim, o quarto andamento, *Finale. Allegro vivace*, também em Sol maior, é uma elaborada forma rondó que gira em torno de um tema determinado, baseado em acordes e figurações arpejadas. Enunciado esse tema, surge uma ideia contrastante de acordes em *staccato*, em Mi menor, a par de outra mais tranquila que evoca uma melodia do segundo andamento. A determinação do início regressa, até que, inesperadamente, em Mi bemol maior, o piano entoia uma melodia que remete para o folclore russo, passando também por Sol menor. A ideia principal é ouvida novamente, assim como o primeiro episódio, este em Si menor, e quando se esperava que a última apresentação do refrão culminasse numa apoteose, Tchaikovsky recupera o tema folclórico, sobre uma nota pedal de tónica, para um final deliberadamente ambíguo.

NOTAS DE LUÍS M. SANTOS

Yefim Bronfman

Com uma longa e brilhante carreira, Yefim Bronfman faz parte de um grupo restrito de grandes pianistas regularmente convidados por festivais, orquestras, maestros e ciclos de recitais. A sua técnica e expressividade excepcionais são constantemente reconhecidos pela imprensa e pelo público.

Na temporada 2024/25, os compromissos de Yefim Bronfman iniciaram-se com a Sinfónica de Pittsburgh e a Sinfónica NDR de Hamburgo, em digressão na Europa, seguindo-se a China e o Japão com a Filarmónica de Viena.

Para tocar com orquestras norte-americanas, regressa a Cleveland, Nova Iorque, Houston, Portland, Los Angeles, Filadélfia, Baltimore, Miami, Sarasota e Pittsburgh. Na Europa, visita ainda Helsínquia, Berlim, Lyon e Viena. Antes de um recital de primavera no Carnegie Hall, o seu programa a solo é apresentado em Austin, St. Louis, Stillwater, São Francisco, Santa Bárbara, Washington DC, Amesterdão, Roma, Lisboa e Espanha. Estão também agendados dois projetos especiais para esta temporada, com o flautista Emmanuel Pahud, na Europa no outono, e com Anne-Sophie Mutter e Pablo Ferrandez, nos EUA na primavera.

Yefim Bronfman colabora regularmente com maestros de renome internacional, incluindo Daniel Barenboim, Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Gustavo Dudamel,

Charles Dutoit, Daniele Gatti, Alan Gilbert, Vladimir Jurowski, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Sir Simon Rattle, Jaap Van Zweden, Franz Welser-Möst ou David Zinman. Participa regularmente nos principais festivais de música europeus e norte-americanos.

No domínio da música de câmara, partilhou o palco com, entre outros, Pinchas Zukerman, Martha Argerich, Magdalena Kožená, Anne-Sophie Mutter e Emmanuel Pahud. Amplamente elogiado pelas suas gravações a solo, de câmara e orquestrais, Yefim Bronfman foi nomeado para seis *Grammy*, tendo vencido em 1997, com Esa-Pekka Salonen e a Filarmónica de Los Angeles, com a gravação dos três Concertos para Piano de Bartók.

Yefim Bronfman nasceu em Tashkent, no atual Uzbequistão. Em 1973 emigrou com a família para Israel, país onde foi aluno de Arie Vardi na Academia de Música Rubin da Universidade de Telavive. Nos EUA, estudou na Juilliard School, na Marlboro School of Music e no Curtis Institute of Music, com Rudolf Firkusny, Leon Fleisher e Rudolf Serkin. Vencedor do prestigiado Prémio Avery Fisher, em 2010 foi homenageado com o prémio Jean Gimbel Lane da Northwestern University e em 2015 com um doutoramento honorário pela Manhattan School of Music.

28 fevereiro

SEXTA, 19:00

7.º de Bruckner

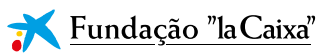
Livestream gratuito



**GULBENKIAN
MÚSICA**

**Orquestra
Gulbenkian
Lawrence Renes**

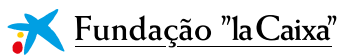
A cultura mostra-nos o mundo. Fala-nos de nós próprios. Do que fomos e do que seremos. E ensina-nos a ser melhores. Como pessoas e como sociedade. É por isso que no BPI e na Fundação "la Caixa" estamos comprometidos a aproximá-la de todas as pessoas. Onde quer que estejam. Isto é acreditar na cultura.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

