

Grigory Sokolov



20 mar 23

Grigory Sokolov Piano

Henry Purcell

Ground in Gamut, em Sol maior, Z. 645

Suite n.º 2, em Sol menor, Z. 661

Prelude

[Almand]

Corant

Saraband

A New Irish Tune [Lilliburlero], em Sol maior, Z. 646

A New Scotch Tune, em Sol maior, Z. 655

[Trumpet Tune, called the Cibell], em Dó maior, Z.T. 678

Suite n.º 4, em Lá menor, Z. 663

Prelude

Almand

Corant

Saraband

Round O, em Ré menor, Z.T. 684

Suite n.º 7, em Ré menor, Z. 668

Almand, very slow "Bell-bar"

Corant

Hornpipe

Chaconne em Sol menor, Z.T. 680

INTERVALO

Wolfgang Amadeus Mozart

Sonata para Piano n.º 13, em Si bemol maior, K. 333

1. *Allegro*

2. *Andante cantabile*

3. *Allegretto grazioso*

Adagio em Si menor, K. 540

DURAÇÃO TOTAL PREVISTA: c. 1h 40 min.

INTERVALO DE 25 MIN.

Henry Purcell

(Londres, 1659 – Londres 1695)

Música para Tecla

DURAÇÃO c. 40 min.

Henry Purcell foi o mais destacado compositor do Barroco inglês, tendo cultivado um estilo que, sem nunca perder uma dimensão de individualidade, não deixou de incorporar elementos provenientes de contemporâneos italianos e franceses, numa obra que abarca um âmbito alargado de géneros, entre a música sacra, a música teatral e a música instrumental. Uma faceta menos conhecida do compositor é justamente a sua atividade no campo da música para instrumentos de tecla (cravo, virginal e espineta). Com efeito, a sua proficiência como instrumentista foi reconhecida desde muito cedo (em 1679 assumiu o cargo de organista na Abadia de Westminster, substituindo John Blow, e em 1682 ocupou cargo similar na Capela Real), mas pouco do seu tempo seria dedicado à composição nesse domínio. De qualquer modo, a sua reduzida produção de música para tecla, não obstante o limitado interesse do ponto de vista técnico, não deixa de refletir igualmente o seu conhecimento do *métier* e o seu característico sentido dramático.

Durante a sua vida apenas foram publicadas 18 das suas peças para teclado, designadamente num volume da coleção intitulada *Musick's Handmaid*, em 1689, ao lado de peças de outros autores,

com edição do seu amigo Henry Playford. É aí que se encontra a breve dança rústica *A New Irish Tune [Lilliburlero]*, Z. 646, a qual integra a melodia de uma marcha satírica composta em 1686, *Lilliburlero*, que também lhe é atribuída. E é ainda aí que se encontra a dança melancólica *A New Scotch Tune*, Z. 655, para além do *Round O*, Z.T. 684 (o título é uma anglicização do termo francês *rondeau*), que consiste na transcrição de um excerto da partitura da sua música de cena para *Abdelazer*, Z. 570 (1695), o mesmo que muitos anos mais tarde inspiraria as *Variations and Fugue on a Theme of Purcell*, op. 34 (1946), de Benjamin Britten, admirador confesso do seu antecessor barroco.

A maior parte da obra para tecla de Purcell viria a ser publicada a título póstumo, a pedido expresso da sua viúva, pelo mencionado Playford, em 1696, numa coletânea intitulada *A Choice Collection of Lessons for the Harpsichord or Spinnet*, na qual se incluem oito suites e um conjunto muito variado de cerca de 40 peças destinadas às práticas domésticas dos amadores. Entre diversas transcrições de música de cena, danças e pequenas árias, conta-se o *Ground in Gamut*, Z. 645, uma peça intensamente expressiva que consiste numa série de variações sobre um *basso*

ostinato. Outro caso é a *Trumpet Tune, called the Cibell*, Z.T. 678, cuja autoria é por vezes atribuída a um outro aluno de John Blow, e que consiste afinal numa transcrição da sua *Cibell for trumpet, strings and basso continuo in C major*, Z. 678, que por sua vez era exemplo de um género – a *cibell*, à maneira de uma *gavotte* de cariz processional – disseminado em Inglaterra a partir do modelo de uma conhecida passagem de *Atys* (1675) de Jean-Baptiste Lully (um coro em louvor da deusa Cybèle). Já a *Chaconne*, Z.T. 680, é mais um exemplo da mestria com que o compositor abordava a fórmula das variações sobre um *basso ostinato*: baseada inteiramente num *ground* de quatro compassos, esta peça é mais uma transcrição, desta feita de “Curtain tune on a ground”, título original de uma passagem no final de *Timon of Athens*, Z. 632, a *masque* que fez estrear em 1694.

Quanto ao conjunto das oito suites incluídas na coletânea de 1696 – destinadas, segundo a indicação fornecida nessa edição original, ao cravo ou à espineta –, estas constituem possivelmente os exemplos mais consistentes da abordagem de Purcell à música para instrumento de tecla. Concebidas em geral de acordo com as convenções estabelecidas nesse

género consagrado da música do Barroco (uma série de danças habitualmente inaugurada por um prelúdio), estas suites têm uma dimensão relativamente reduzida, contendo três ou quatro andamentos que frequentemente se desdobram por caminhos imprevisíveis, e mesmo que, sobretudo em comparação com congêneres francesas e alemãs, se afigurem algo singelas a vários níveis, não deixam de se destacar pela sua elegância poética, requerendo a máxima eloquência ao intérprete. A Suite n.º 2, Z. 661, inicia-se com um Prelúdio inflamado, mas claramente delineado nas suas linhas estruturais, seguido de uma expressiva *Allemande* e de uma majestosa *Courante*, para terminar com uma meditativa *Sarabande*. Por sua vez, a Suite n.º 4, Z. 663, abre com um Prelúdio muito breve e fantasioso, seguido de uma *Allemande* intensa, de uma *Courante* determinada e de uma *Sarabande* introspetiva. Finalmente, a Suite n.º 7, Z. 668, afasta-se um pouco do esquema habitual, dispensando o Prelúdio e abrindo com uma tocante *Allemande*, seguida de uma movimentada *Courante*, marcada pelas suas figuras sincopadas, e encerrando com um curto *Hornpipe*, uma dança próxima da *jig*, então bastante popular nas Ilhas Britânicas e que Purcell cultivou com frequência.

Wolfgang Amadeus Mozart

(Salzburgo, 1756 – Viena, 1791)

Sonata para Piano n.º 13, em Si bemol maior, K. 333

—

COMPOSIÇÃO 1783

DURAÇÃO c. 23 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, sobressaindo naturalmente a beleza melódica, a elegância formal, bem como a riqueza a nível harmónico e textural. 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. Estilisticamente, a extravagância dos últimos anos de Salzburgo dava agora lugar a um novo interesse pela clareza das texturas, pelo contraponto, pelo cromatismo e por detalhes ao nível do ritmo e da articulação. Disso é exemplo a Sonata para Piano n.º 13, K. 333, composta em Linz no final de 1783. Publicada no verão seguinte, é provável que esta, que é uma das suas sonatas mais exigentes, tenha sido concebida para servir a sua própria exibição como virtuoso, tendo possivelmente sido tocada em concertos dados em março e abril de 1784. O primeiro andamento, *Allegro*,

abre com um primeiro tema jubiloso que contrasta com as ideias de um segundo grupo temático, em Fá maior, sendo uma melodia mais expressiva e outra de caráter extrovertido. Após um desenvolvimento agitado, a recapitulação desta forma sonata conduz a um encerramento sereno. Segue-se um *Andante cantabile*, em Mi bemol maior, também numa forma sonata, notoriamente marcado pela experiência operática do compositor, com toda a sua elegância e refinamento. A atmosfera contemplativa em que são enunciadas ambas as melodias líricas, acolhe, num breve desenvolvimento, gestos marcados por acentos desolados e harmonicamente audaciosos. Por fim, o terceiro andamento, *Allegretto grazioso*, em Si bemol maior, é um original rondó-sonata que em vários pontos se aproxima do mundo do concerto (certas passagens virtuosísticas e outros momentos que sugerem diálogo entre solista e orquestra). O tema principal, espirituoso, alterna com outras ideias que introduzem humores contrastantes, de modo sempre imaginoso e efervescente, até que uma autêntica cadência de concerto antecipa um final simples, mas triunfante.

Adagio em Si menor, K. 540

—

COMPOSIÇÃO 1788

DURAÇÃO c. 10 min.

No início de 1788, após sete anos bem-sucedidos de atividade em Viena, Mozart via decair significativamente as suas possibilidades de sustento financeiro, com o desaparecimento das mais abastadas classes da cidade, em boa parte na sequência do início de um conflito bélico com o Império Otomano. Foi neste período de turbulência económica da sua vida pessoal – que em breve veria nascer, entre outras obras, o Concerto para Piano n.º 26 e aquelas que seriam as suas três últimas sinfonias – que compôs o *Adagio* em Si menor, K. 540, inscrevendo-o no catálogo das suas obras com a data de 19 de março de 1788 e fazendo-o publicar nesse mesmo ano. A par da Fantasia em Dó menor, K. 475 (1785) e do Rondó em Lá menor, K. 511 (1787), este é mais um documento demonstrativo, fora do âmbito do género sonata, da sofisticação, da profundidade e do dramatismo da sua escrita para piano. Adotando uma tonalidade algo inusitada na época (devido essencialmente à dificuldade de leitura e de afinação

na sua dominante, Fá sustenido maior) e de alguma forma associada a estados psicológicos melancólicos e perturbados, a peça funciona perfeitamente como entidade autónoma.

Este *Adagio* misterioso, trágico e angustiado, de apenas 57 compassos, está concebido de acordo com o modelo da forma sonata, mas essa arquitetura irrepreensível não inibe o seu cariz improvisatório, em que abundam dispositivos retóricos expressivos.

O primeiro tema consiste numa linha solitária, logo envolvida por um acorde dissonante, contrastando com uma segunda ideia em Ré maior, baseada num resolutivo harpejo ascendente.

Depois de um desenvolvimento conciso, que elabora os dois temas sobre ousadas harmonias cromáticas, a recapitulação reitera ambos na tonalidade principal e uma breve coda conduz a um final surpreendente em Si maior.

NOTAS DE LUÍS M. SANTOS

Grigory Sokolov

Grigory Sokolov nasceu na cidade de Leninegrado (agora São Petersburgo) em 1950. Estudou com Liya Zelikhman e Moisey Khalfin no Conservatório de Leninegrado e estreou-se em recital em 1962. Depois de vencer o Concurso Tchaikovsky de Moscovo, em 1966, realizaria um extraordinário percurso artístico que lhe conferiria um estatuto apenas reservado às grandes figuras. Volvidos mais de sessenta anos de carreira, é hoje considerado por muitos como o maior pianista vivo, continuando a surpreender o público com o fôlego do seu repertório e com o poder da sua musicalidade. Os conhecedores da sua arte sentem-se particularmente atraídos pela naturalidade da sua postura interpretativa e pelo seu credo artístico.

A forma de tocar de Grigory Sokolov não se confunde com a influência dos mestres do passado, sendo o seu estilo inteiramente individual e único. Uma Tocata de Bach, uma Mazurca de Chopin ou um Prelúdio de Ravel soam como peças musicais surpreendentemente novas e até uma muito tocada Sonata de Beethoven pode ser redescoberta em cada nova interpretação.

Além do vasto repertório que interpreta, Sokolov deu sempre grande importância ao conhecimento profundo do próprio piano e antes de se sentar para tocar um instrumento que lhe seja estranho faz questão de o “desmontar nas suas peças”, explorando ao pormenor as suas potencialidades técnicas e a sua sonoridade. Estuda diariamente muitas horas e mesmo no dia de um concerto pratica intensivamente no palco.

Não surpreende assim que prefira gravar os seus discos ao vivo, uma vez que gosta de capturar os momentos únicos de um concerto, evitando a atmosfera estéril de um estúdio. Nesse sentido, realizou várias gravações ao vivo para as editoras Melodya e Opus 111, que incluem obras de J. S. Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Rachmaninov, Prokofiev, Schubert, Schumann, Scriabin e Tchaikovsky. Convidado a atuar nas mais prestigiadas salas de concertos e festivais em todo o mundo, há muitos anos que Grigory Sokolov é também uma presença assídua no Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian. Com o presente recital, completa uma série de treze recitais consecutivos na Gulbenkian Música.

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*



Pedimos que desliguem os telemóveis durante o espetáculo. A iluminação dos ecrãs pode perturbar a concentração dos artistas e do público.

Não é permitido tirar fotografias nem fazer gravações sonoras ou filmagens durante os espetáculos.

Programas e elencos sujeitos a alterações sem aviso prévio.

De acordo com o compromisso da Fundação Calouste Gulbenkian com a sustentabilidade, este programa é impresso em papéis reciclados e certificados pela Fedrigoni.

IMPRESSÃO E ACABAMENTO
Gráfica Maiadouro, S. A.

Lisboa,
Março 2023

