

Grigory Sokolov



GULBENKIAN
MÚSICA

23 mar 26 SEGUNDA 20:00

GRANDE AUDITÓRIO

Grigory Sokolov Piano

Ludwig van Beethoven

Sonata para Piano n.º 4, c. 30 min
em Mi bemol maior, op. 7

1. *Allegro molto e con brio*
2. *Largo con gran espressione*
3. *Allegro*
4. *Rondo: Poco allegretto e grazioso*

Seis Bagatelas, op. 126 c. 22 min

1. *Andante con moto: Cantabile e compiacevole*
2. *Allegro*
3. *Andante: Cantabile e grazioso*
4. *Presto*
5. *Quasi allegretto*
6. *Presto – Andante amabile e con moto*

INTERVALO

Franz Schubert

Sonata para Piano em Si bemol maior, D. 960 c. 43 min

1. *Molto moderato*
2. *Andante sostenuto*
3. *Scherzo: Allegro vivace com delicatezza*
4. *Allegro ma non troppo*

DURAÇÃO TOTAL PREVISTA: c. 2h

INTERVALO DE 25 MIN

Ludwig van Beethoven

(Bona, 1770 – Viena, 1827)

Sonata para Piano n.º 4, em Mi bemol maior, op. 7

COMPOSIÇÃO 1796-1797

DURAÇÃO c. 30 min

Seis Bagatelas, op. 126

COMPOSIÇÃO 1823-1824

DURAÇÃO c. 22 min

Escrita no final de 1796, durante uma estada de Beethoven em Bratislava, junto de uma família amiga (chegou a 23 de novembro), quicá terminada no janeiro seguinte, esta Sonata seria publicada isoladamente em 1797, por Artaria (Viena), como “Grande Sonate”, designação que Beethoven só empregaria depois nas sonatas *Patética*, *Waldstein* e *Hammerklavier*. Dedicatória foi a então sua aluna Anna Luise Barbara (dita “Babette”), condessa Keglevich de Buzin, a quem Beethoven dedicaria ainda as *Variações sobre um tema de Salieri* (1799) e o Concerto para Piano n.º 1. Sugere-se que o jovem compositor estivesse por essa altura apaixonado pela aluna e que esta Sonata seja expressão de tais sentimentos, daí já na altura lhe atribuirmos o subtítulo *Die Verliebte* (“A enamorada”).

Uma das mais longas das suas 32 sonatas, dá por vezes a curiosa impressão de ser uma sonata a quatro mãos “disfarçada”.

O epíteto “Grande” justifica-o logo o *Allegro molto e con brio*, o qual, com a repetição da exposição prescrita, tem 496 compassos. E que riqueza estrutural e de temas e motivos ele contém: um tema inicial afirmativo e perentório, um 2.º tema acórdico (atrasado por uma vasta ponte, com novos motivos) de perfil “aab” (descendente/ascendente),

após o que se segue um “desenvolvimento interno” (com novos motivos), precedendo o desenvolvimento propriamente dito, aliás bastante breve e que anda sempre na órbita do 1.º tema. A reexposição é variada e provida de novo desenvolvimento interno (quando se julgaria que transitasse para a conclusão). A coda *strictu sensu* é muito breve e faz-se sobre o 1.º tema.

O Largo, con gran espressione (Dó maior) é uma expressão de *pathos* muito no estilo de uma Fantasia, com influências de Haydn e de C. Ph. E. Bach. Na forma ABA', habita um território de limiar, entre a vocalidade intimista e a conversação íntima, com meias-palavras, interrogações, suspiros e (muitos) silêncios, qual elucubração sonora até aos recessos mais secretos do espírito. A secção B, mais veemente, é reconhecível pelo acompanhamento regular na mão esquerda em oitavas, até mergulhar nas profundezas da alma, que ali é também noite e natureza. Uma falsa entrada precede o regresso (variado) de A e a coda. Grande contraste para o *Allegro*, também ele amplo. Na forma tripartida, apresenta uma secção A sob o signo da placidez e despreocupação, e um *Trio* central bissecionado, indicado *minore* (na tonalidade homónima menor), que lembra o Schubert dos *Improvisos*. Regressa então a

secção A, mas abreviada. O *Poco allegretto e grazioso* (rondó na forma ABACABA) confirma o espírito do 3.º andamento, com o seu tempo aprazível e o carácter sereno, lírico, luminoso e imperturbável, como se traduzisse a paz de espírito que Beethoven encontrou no seu *séjour* em Bratislava, junto de “Babette”. O contraste é dado pela tempestuosa secção C (em Dó menor), que lembra um estudo de bravura.

Beethoven foi o criador do género *Bagatela*, um dos primeiros exemplos de coleção de pequenas peças de carácter, formato que receberá no decurso do Romantismo variadas designações. Deverá ver-se no uso do étimo um reflexo da adoção, por parte dos editores, de designações em francês ou italiano, sendo *bagatelle* / *bagatella* a tradução corrente do alemão *Kleinigkeit*, termo usado por Beethoven quando a elas se referia. O op. 126, escrito entre 1823 e 1824 e publicado no ano seguinte, por Schott (Mainz) foi, ao contrário das Bagatelas anteriores (op. 33 e op. 119), concebido *ab initio* como um ciclo integrado e unificado e que apresenta maior elaboração (afirmada pelo próprio em carta ao editor), outrossim evidenciando traços característicos do seu estilo tardio (vide últimas sonatas e últimos

quartetos). O n.º 1 é um AB (indicado *Cantabile e compiacevole*), com a parte B claramente a lembrar o universo das suas últimas sonatas e o típico cuidado com a condução vocal / contrapontística do seu estilo tardio. O n.º 2 (*Allegro*) estabelece um contraste de carácter, como um diálogo aceso entre duas personagens. A 2.ª secção é um *cantabile*, regressando a seguir A (reelaborado). O n.º 3, indicado *Cantabile e grazioso*, está num tempo mais lento: um sereno pòrtico de cariz hínico não deixa adivinhar o que vem depois, que não nos admiraria se tivesse derivado de esboços para as últimas sonatas, tão próximo está do universo que elas habitam. O n.º 4 é o mais schubertiano, com “ares” (presenças ou memórias) de danças e toadas campesinas, dando-lhe por vezes um rosto algo “espectral”. O n.º 5 (*Quasi allegretto*) é o mais enigmático e epigramático do ciclo, fluindo todo num ambiente de grande serenidade. Por fim, o n.º 6 tem um amplo e bissecionado *Andante amabile e con moto* (1.ª secção de tranquilidade mais campestre, a 2.ª de graça mais *empfindsam*, ambas depois sujeitas a elaboração). É, porém, antecedido e rematado por um brevíssimo e irrequieto *Presto*.

Franz Schubert

(Viena, 1797 – Viena, 1828)

Sonata para Piano em Si bemol maior, D. 960

COMPOSIÇÃO 1828

DURAÇÃO c. 43 min

Quando observamos as três sonatas D. 958-960 de Schubert, é impossível não estabelecer paralelismos com as op. 109-111 de Beethoven (editadas separada e sucessivamente entre 1821 e 1823). Não se sabe exatamente quando decorreu o período de composição destas obras, mas é sintomático que Schubert só após a morte de Beethoven se tenha abalançado, se não a escrever de raiz, pelo menos a sistematizar e concluir um tríptico de sonatas de importância comparável e rivalizável ao último Beethoven, como se, “liberto o campo”, fosse hora de se afirmar como o natural e meritório sucessor do compositor alemão aos olhos do público. Uma diferença salta à vista: todas elas são em quatro andamentos (nas op. 109-111 nenhuma tem quatro), isto é, adotam a estrutura do que então se chamava “Grande Sonate”, cujo último exemplo em Beethoven fora a op. 106 (editada e estreada em 1819).

Tal como Beethoven na op. 111, também Schubert enveredou por algo bastante diferente para fechar o tríptico. A Sonata em Si bemol maior acabaria por adquirir o simbolismo de ser a despedida de Schubert do piano (faleceu nem dois meses após concluir a obra). Tal “marca” como que paira sobre ela, pendor que a atmosfera do 1.º andamento, tão contrastante com a dos andamentos homólogos das D. 958

e D. 959, só reforça. E se lhe juntarmos o *Andante sostenuto*, com o qual parece encadear tão íntima e inefavelmente, está então criado um quadro de quase “despedida do mundo” romântica que Schubert criou para si próprio.

Os 1.º e 2.º andamentos são na verdade o “coração pulsante” da obra, traço reforçado pela amplidão de proporções com que foram concebidos (sensação reforçada, se se observar a repetição da exposição do 1.º andamento, prescrita por Schubert). É uma espécie de abrandamento do tempo, que nos convoca a expressão “*divines longueurs*” usada por Schumann quando, anos depois, descobriu e analisou a grande Sinfonia em Dó maior (D. 944). O 1.º tema, acórdico, é de uma serenidade planante, com algo de *out of this world*. Mas Schubert “tinge-o” genialmente com um Fá (grau de dominante) nos graves, tratado em trilo como um *timor et tremor* premonitório e ominoso. Esse trilo terá um papel importante, enquanto “separador” formal, ao longo do andamento. O 2.º tema apressa só um pouco o tempo, como se agora ganhasse altura. Depois, é Schubert empregando os seus típicos mecanismos de repetição/ligeira variação temática, de sequenciação e de matizes harmónicos (subtis cromatismos ou enarmonias como “gatilhos” para modulações sucedendo

e encadeando-se) como se aplicasse o princípio romântico da deambulação e da errância à harmonia e à condução das vozes instrumentais.

O 2.º andamento como que prolonga a vasta paisagem do *Molto moderato*, mas agora observada de um outro ponto, a uma outra hora e num diferente estado de espírito (ou “de realidade”). Aqui, estamos diante de uma forma ABA, com A em Dó sustenido menor e B em Lá maior, sendo a entrada de B bem reconhecível pelo inicial acompanhamento regular em notas repetidas. Mas o que importa é a “paisagem anímica” que nos apresentam: um universo desolado e inóspito (em A) e uma espécie de aspiração do celeste (em B). Schubert reforça o carácter “negativo” de A no retorno para, no momento culminante, através de uma simples modulação, nos levar para um Dó sustenido maior de apaziguamento (e alguma luz), assim fazendo terminar esse andamento de uma beleza e sinceridade irreais.

O 3.º andamento traz-nos um ambiente enfim luminoso, algo pueril, sobre um tema cuja célula inicial (Si bemol-Lá-Si bemol) deriva do tema inicial da Sonata. O brevíssimo *Trio* apresenta já “em esquivo” o princípio da nota-*idée fixe* do 4.º

andamento, além de uma curiosa métrica 2+4, que lhe dá um certo ar “manco”.

Para terminar a obra, Schubert escolheu um andamento que é um *tour de force* de inventividade e originalidade formal: misto de rondó, forma-sonata, ABA, algo da forma-variação, tudo concatenado numa fluência desarmante. O tema principal tem carácter circular e parece assombrado pela nota Sol (6.º grau, sugerindo um Dó maior que só a seguir se afirma Si bemol maior): a tal *idée-fixe* que acima anunciáramos, tocada reiteradamente em pontos-nós formais do andamento. Desse Sol parte o tema, até vir a repousar sobre Si bemol (tónica). Em termos formais, estamos diante de um grande ABA: a secção A (que se subdivide em “aab”) é ligada à secção B por uma longa ponte que lembra os seus Improvisos (D. 899, D. 935). O material temático da secção B (mais enérgica) constrói-se sobre uma célula que provém de A. Regressa A, para a seguir ser tratado ao jeito de um desenvolvimento. Segue-se a mesma sucessão: A-ponte-B. Por fim, a ponte para a coda leva o tal Sol cromaticamente até Fá (dominante de Si bemol), para cadencialmente concluir com “panache” beethoveniana.

NOTAS DE BERNARDO MARIANO

Grigory Sokolov

A natureza única e irrepetível da música tocada ao vivo é fundamental para a compreensão da beleza expressiva e da honestidade da arte de Grigory Sokolov. As interpretações poéticas do pianista russo surgem de um profundo conhecimento das obras do seu vasto repertório, desde Byrd, Couperin, Rameau e Froberger, até Schönberg ou Stravinsky, passando por Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin ou Brahms. É amplamente admirado pelo visionarismo, pela espontaneidade e pela devoção intransigente à música.

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 conferiu um estatuto apenas reservado às grandes figuras. 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 mesmo uma muito tocada Sonata de Beethoven pode ser redescoberta em cada nova interpretação. Além do vasto repertório que interpreta, Grigory 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, Opus 111 e Deutsche Grammophon. 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 dezasseis recitais consecutivos na Gulbenkian Música.

Próximos concertos

Programas sujeitos a alterações.

26 + 27 mar 26

QUINTA 20:00 / SEXTA 19:00

Concerto de Aranjuez

Orquestra Gulbenkian

Giancarlo Guerrero Maestro

Pablo Sainz-Villegas Guitarra

Estévez, Sierra, Rodrigo, Ginastera



PABLO SAINZ-VILLEGAS © RUBEN MARTIN

01 + 02 abr 26

QUARTA 19:00 / QUINTA 20:00

Paixão segundo São João

Coro e Orquestra Gulbenkian

Martina Batič Maestra

Johanna Zimmer Soprano

Marie-George Monet Meio-Soprano

Conny Thimander Tenor

Thomas Hobbs Tenor

Lars Johansson Brissman Barítono

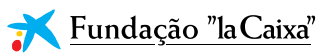
André Baleiro Barítono

J. S. Bach



MARTINA BATIČ © DIANA TINOCO

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*



