

Arcadi Volodos



26 abr 26

26 abr 26 DOMINGO 18:00

GRANDE AUDITÓRIO

Arcadi Volodos Piano

Franz Schubert

Sonata para Piano em Sol maior, D. 894

c. 38 min

1. *Molto moderato e cantabile*
2. *Andante*
3. *Menuetto: Allegro moderato – Trio*
4. *Allegretto*

INTERVALO

Fryderyk Chopin

Mazurca em Si menor, op. 33 n.º 4: *Mesto*

c. 6 min

Mazurca em Mi menor, op. 41 n.º 2: *Andantino*

c. 3 min

Mazurca em Fá menor, op. 63 n.º 2: *Lento*

c. 3 min

Prelúdio em Dó sustenido menor, op. 45

c. 5 min

Sonata para Piano n.º 2, em Si bemol menor, op. 35

c. 25 min

1. *Grave – Doppio movimento*
2. *Scherzo*
3. *Marche funèbre: Lento*
4. *Finale: Presto*

DURAÇÃO TOTAL PREVISTA: C. 1H 50 MIN

INTERVALO DE 20 MIN

Franz Schubert

(Viena, 1797 – Viena, 1828)

Sonata para Piano em Sol maior, D. 894

COMPOSIÇÃO 1826

DURAÇÃO c. 38 min

Franz Schubert terminou a sua Sonata para Piano em Sol maior, D. 894, em outubro de 1826, a pouco mais de dois anos da sua morte. Conquanto os sintomas da sua doença permitissem breves períodos de alívio, as dores dominavam o seu espírito, votando-o a uma vida de crescente reclusão e provações financeiras. Longe iam os dias de presenças assíduas nas famosas *Schubertiades*, onde admiradores se reuniam para ouvir as suas canções e outras peças cuja intimidade se perderia na sala de concertos. A Viena do final da década de 20 – abandonada por alguns dos seus amigos e dominada pelas políticas conservadoras do regime de Metternich – era, para si, uma cidade vasta, mas desprovida de calor, de abertura, de verdadeiro pensamento e de feitos convictos.

Nascido e criado na capital austríaca, sob o manto das guerras napoleónicas, o compositor recebera aulas de Antonio Salieri, integrara o coro da Capela Imperial de Viena e frequentara o colégio interno *Kaiserlich-königliches Stadtkonvikt*, conhecido por possibilitar uma educação de qualidade a alunos de fora do meio aristocrático. Em adolescente, na esperança de ganhar mais tempo para a composição, decidiu seguir a carreira de professor, mas cedo se deixou deslumbrar

pelos vícios de uma vida boémia que o condenaram à instabilidade. Embora a sua música prosperasse nos salões privados de uma classe burguesa em crescimento, Schubert conheceu de perto os malefícios de um ambiente musical saturado, habitado por Beethoven, assombrado pelo legado de Haydn e de Mozart e progressivamente rendido à leveza da ópera italiana. Neste cenário, a sua obra tardou a ser publicada e apresentada ao grande público, e os seus projetos sinfónicos e operáticos permaneceram ofuscados pelo legado dos compositores clássicos vienenses e pelo charme das melodias e dos libretos rossinianos.

Tal como as sinfonias, as sonatas de Schubert não angariaram a devida atenção das audiências e dos críticos do seu tempo. Este desinteresse resultava, em parte, da convicção de que este género, próprio dos processos metódicos do Classicismo, não era compatível com os temperamentos voláteis e com o gosto pelo fragmento que o próprio Schubert e outros compositores do século XIX tendiam a cultivar. As sonatas dos românticos pareciam incapazes de estabelecer uma continuidade estrutural e de desenvolver o material temático de modo coerente. Assim se explica que, quando esta sonata de Schubert foi publicada, no início de 1827,

tenha recebido o título *Fantasia, Andante, Minueto e Allegretto* – talvez o seu editor esperasse que, disfarçada de quatro pequenas peças para piano, a obra tivesse maiores hipóteses de convencer o público.

De facto, Schubert não segue as normas que guiaram os seus antecessores. Tal como descreveu o pianista Alfred Brendel, as suas sonatas simplesmente acontecem: se Beethoven é um arquiteto que sempre nos dá conta do seu rumo, Schubert é um sonâmbulo que prefere uma errância ingénua e sem precauções. No caso da Sonata em Sol maior, esta atitude resulta numa obra serena e expansiva que, em lugar de avançar à custa de grandes conflitos, procura distender o tempo e manter-nos concentrados no presente.

No primeiro andamento, *Molto moderato e cantabile*, sobressai a abertura cerimonial, cujos acordes evocam a introdução do Concerto para Piano n.º 4 de Beethoven, e um segundo tema dançante e extremamente delicado. No segundo, *Andante*, destaca-se um contraste entre humores, um primeiro lírico e talvez até jocoso, e outro grave e dramático, de tonalidade menor. No *Menuetto*, Schubert adota um discurso mais estruturado e assertivo, interrompido por um *Trio* derivado da dança tradicional austríaca

ländler, lírico e singelo. Porém, no *Allegretto* final, de regresso à tonalidade inicial, recupera a liberdade com uma corrida veloz e de carácter brilhante. No seu todo, a obra comunica uma tranquilidade e uma clareza surpreendentes, numa fase particularmente sombria da vida do compositor.

Fryderyk Chopin

(Żelazowa-Wola, 1810 – Paris, 1849)

Mazurcas op. 33 n.º 4, op. 41 n.º 2, op. 63 n.º 2

Prelúdio em Dó sustenido menor, op. 45

Sonata para Piano n.º 2, em Si bemol menor, op. 35

—
COMPOSIÇÃO 1838-1846

DURAÇÃO c. 42 min

Dois anos após a morte de Schubert, em 1830, seria a vez de Chopin explorar a cena musical de Viena, depois de esgotadas as suas hipóteses de crescimento em Varsóvia. A sua experiência na cidade foi, porém, bastante penosa – dias depois da sua chegada, a Insurreição de Novembro marcou o início de um conflito pela independência da Polónia contra o domínio russo e a Áustria escolheu favorecer a posição da Rússia. Na capital, a hostilidade para com a comunidade polaca cresceu e os planos para concertos de Chopin ficaram, na sua grande maioria, por realizar. Em meados de 1831, o compositor conseguiu finalmente mudar-se para Paris, deixando para trás esse lugar liminar, de onde nos chegam as suas primeiras mazurcas e, com elas, os primeiros indícios de uma linguagem empenhada em reinventar as danças polacas e reclamar o seu lugar no campo da música erudita.

Na capital francesa, Chopin encontrou empatia pela causa polaca, vários artistas seus conterrâneos, bem como um meio cultural vibrante, repleto de pianistas e compositores, como Friedrich Kalkbrenner, Hector Berlioz e Franz Liszt, que depressa se convenceram da qualidade do seu trabalho. Apoiado por estas e outras figuras

de relevo, tornou-se uma presença habitual nos salões privados e um professor de piano deveras requisitado, alcançando a estabilidade financeira por que há muito ansiava. Chopin preferia o recato dos salões ao aparato das salas de concerto, o que o levou a dedicar especial atenção a géneros de índole mais intimista, apropriados ao seu temperamento melancólico. Este dever-se-ia sobretudo à sua condição de exilado, à distância que o separava de familiares e amigos e ao desfecho trágico da guerra russo-polaca, mas também a alguns dissabores amorosos colecionados ao longo do tempo.

As peças que integram este programa chegam-nos dessa nova realidade parisiense e percorrem o período entre 1838 e 1846, durante o qual Chopin consolidou as particularidades do seu estilo e os termos do seu compromisso com a causa polaca. As mazurcas marcaram uma presença regular nestes anos de maturidade e destacam-se como pontos de intersecção entre o universo pessoal e o coletivo, entre o gesto confessional do compositor e a expressão do espírito de uma nação. As danças populares da região da Mazóvia, onde o compositor passou grande parte da sua infância, caracterizam-se por padrões

rítmicos que deslocam a acentuação para os tempos fracos do compasso ternário. Embora não tenham sido compostas para serem dançadas, as mais de cinquenta mazurcas de Chopin apropriam-se destes ritmos, muitas vezes combinando os tempos de danças diferentes: a *mazur*, de tempo vivo, a *oberek*, mais rápida, e a *kujawiak*, mais lenta.

A Mazurca op. 33 n.º 4, de 1838, serve-se de trilos e *appoggiaturas* para enriquecer ou camuflar o padrão rítmico tradicional. Por sua vez, a Mazurca em Mi menor, op. 41 n.º 2, de 1838-39, evoca a atmosfera popular com recurso a uma harmonia modal e alude às notas-bordão das tradicionais gaitas de foles através da repetição incessante de uma nota no registo agudo. Já a Mazurca em Fá menor, op. 63 n.º 2, de 1846, integra o último conjunto de mazurcas de Chopin publicado em vida e dá conta de uma nova valorização da simplicidade, tomando o tempo lento da variante *kujawiak* e reduzindo a presença de ornamentação.

A Sonata para Piano n.º 2, em Si bemol menor, op. 35, devolve-nos ao ano de 1839 e ao tópico da melancolia. Na linha de Schubert, Chopin procurou renovar o género e torná-lo menos previsível. O ponto de partida e o centro de gravidade da obra é o seu terceiro andamento – a famosa *marcha fúnebre*, que seria ouvida no funeral do compositor e elevada a símbolo máximo do luto na história da música ocidental. A nota repetida que introduz a marcha na mão direita e o sino fúnebre da esquerda são, de forma mais ou menos evidente, elementos pressagiados nos primeiros andamentos. A sonata arranca com uma demonstração faustosa de

virtuosismo e de aparente espontaneidade e, no *Scherzo*, aproveita o compasso ternário para evocar os passos marcados da mazurca. Por seu turno, o *finale* cumpre o critério de imprevisibilidade com um jogo de sincronismo e brilhantismo entre as duas mãos que, movendo-se em oitavas paralelas, contribuem para uma só linha melódica serpenteante.

Por fim, com o Prelúdio em Dó sustenido menor, op. 45, avançamos até 1841, quando, no sossego de Nohant, Chopin procurou desenvolver um processo de composição mais lento e cuidado, uma ornamentação mais regrada e um maior domínio da estrutura musical. Entre as peças que resultam deste exercício de aperfeiçoamento, o Prelúdio destaca-se por fabricar uma sensação de desordem, como se de uma improvisação se tratasse. Chopin cria uma meditação atemática, na qual os desenhos melódicos são meros efeitos ou desdobramentos de cada vaga de arpejos que se sucedem até à *cadenza* final. Por estes motivos, a obra foi descrita pela crítica como inacessível, enigmática, mas também como peça de trama densa e difícil, ricamente modulada e digna da originalidade e excentricidade do seu compositor.

NOTAS DE FILIPA CRUZ

Arcadi Volodos

Arcadi Volodos nasceu em São Petersburgo (então Leninegrado) em 1972.

Recebeu formação musical inicial em canto e direção coral, mas progressivamente o interesse pelo piano foi-se afirmando como a sua paixão principal. Em 1987 ingressou no Conservatório de São Petersburgo e posteriormente estudou no Conservatório de Moscovo com Galina Egiazarova, no Conservatório de Paris com Jacques Rouvier, e na Escuela Superior de Música Reina Sofía, em Madrid, com Dmitri Bashkirov.

Depois da estreia em Nova Iorque, em 1996, o seu percurso viria a afirmá-lo entre os grandes pianistas do nosso tempo. Ao longo de uma empolgante carreira, apresentou-se nos principais palcos do mundo, colaborando em concerto com as mais eminentes orquestras e com maestros de renome internacional como Myung-Whun Chung, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Jukka-Pekka Saraste, Paavo Järvi, Christoph Eschenbach, Semyon Bychkov ou Riccardo Chailly.

Os recitais de piano têm, desde o início, desempenhado um papel central na vida artística de Volodos. O seu repertório inclui importantes obras de Schubert, Schumann, Brahms, Beethoven, Liszt, Rachmaninov, Scriabin, Prokofiev ou Ravel, lado a lado com peças menos interpretadas de compositores como Mompou, Lecuona ou Falla.

Para além da Fundação Gulbenkian, Volodos é um convidado regular das principais salas de concerto e festivais. Na temporada 2025/26, apresenta-se no Barbican Centre de Londres, na Philharmonie de Paris, no Teatro alla Scala de Milão, no Konzerthaus de Viena, no Victoria Hall de Genebra, no Tonhalle de Zurique, na Elbphilharmonie de Hamburgo, no Prinzregententheater de Munique, no Auditório Nacional de Madrid, bem como em Roma, Bruxelas, Monte Carlo, Lyon, Sevilha e nos Festivais de Salzburgo e La Roque d'Antheron e no Festival de Piano do Ruhr.

A discografia inicial de Arcadi Volodos inclui três gravações icónicas que lhe trouxeram reconhecimento mundial: *Volodos Piano Transcriptions*, *Volodos Live at Carnegie Hall* e *Volodos in Vienna*. Desde então, gravou uma série de álbuns de grande sucesso, que foram merecedores de numerosos prémios como *Gramophone*, *Edison Classical*, *Diapason d'Or* e *Echo*, com destaque para *Volodos Plays Liszt* (2007), *Volodos Plays Mompou* (2013), *Volodos Plays Brahms* (2017), *Volodos Plays Schubert* (2019) e o mais recente álbum, gravado ao vivo na Fundação Louis Vuitton, em Paris, dedicado à música para piano de Schubert e de Schumann.

30 abril

5^a. de Mahler

Livestream gratuito



Orquestra
Gulbenkian
Karl-Heinz Steffens

GULBENKIAN.PT

Karl-Heinz Steffens © MICHAEL BOBE



MECENAS
ESTÁGIO GULBENKIAN
PARA ORQUESTRA

 VIEIRA DE ALMEIDA

MECENAS
MÚSICAS DO MUNDO

 MEO

MECENAS
CONCERTOS PARA
PIANO E ORQUESTRA

 STONE

MECENAS
CICLO DE PIANO

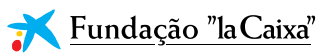
 pwc

MECENAS
GULBENKIAN MÚSICA

 BPI

 Fundação "la Caixa"

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*

