

Grigory Sokolov

piano

20 mai 2024 · 21:00 Sala Suggia

TRIBUTO A HELENA SÁ E COSTA
CICLO PIANO



casa da música

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

Johann Sebastian Bach

Quatro Duetos, BWV 802-805 (pub.1739; c.10min)

1. Duetto n.º 1 em Mi menor
2. Duetto n.º 2 em Fá maior
3. Duetto n.º 3 em Sol maior
4. Duetto n.º 4 em Lá menor

Partita n.º 2 em Dó menor, BWV 826 (1726; c.25min)

1. Sinfonia
2. Allemande
3. Courante
4. Sarabande
5. Rondeau
6. Capriccio

2ª PARTE

Fryderyk Chopin

Quatro Mazurcas, op. 30 (1835-37; c.9min)

1. Mazurca em Dó menor
2. Mazurca em Si menor
3. Mazurca em Ré bemol maior
4. Mazurca em Dó sustenido menor

Três Mazurcas, op. 50 (1841-42; c.11min)

1. Mazurca em Sol maior
2. Mazurca em Lá bemol maior
3. Mazurca em Dó sustenido menor

Robert Schumann

Cenas da Floresta, op. 82 (1848-49; c.25min)

1. Entrada
2. Caçador à espreita
3. Flores solitárias
4. Lugar ensombrado
5. Paisagem amigável
6. Albergue
7. Pássaro profeta
8. Canção de caça
9. Despedida

Johann Sebastian Bach

EISENACH, 1685 – LEIPZIG, 1750

Quatro Duetos, BWV 802-805

Os Quatro Duetos (BWV 802-805) foram publicados em 1739 no terceiro volume do *Clavier-Übung* (Exercícios para teclado), inteiramente dedicado a repertório para órgão, ainda que persistam dúvidas quanto à razão da sua inclusão na edição, assunto amplamente discutido por especialistas. Na realidade, os Quatro Duetos são mais interpretados por instrumentos como o cravo ou o piano, aproximando-se de obras como as Invenções a duas vozes, compostas em 1720 e revistas posteriormente pelo compositor. O título “duetos” não se refere efetivamente a uma composição para dois instrumentos, mas antes a uma composição a duas vozes. De notar que o primeiro e o último dueto se encontram em modo menor e os restantes em modo maior.

O Dueto BWV 802 apresenta o tema na mão direita, iniciando-se com uma escala ascendente e descendente, acompanhado com as colcheias na mão esquerda, com recurso ao cromatismo. O tema aparece depois na mão esquerda, seguindo-se várias transições e ressurgimentos do mesmo. Por seu turno, o Dueto BWV 803 começa com um tema vivo, primeiro na mão direita e depois na esquerda, marcado pela clareza contrapontística semelhante a algumas Invenções a duas vozes. Depois de uma secção com um cânone à quarta inferior marcado pelo cromatismo, regressa o tema da secção inicial, com a sua luminosidade e clareza. A relembrar a simplicidade de escrita das Invenções, surge o Dueto BWV 804, com um tema bem delineado e um movimento contínuo entre as duas mãos, sem grandes mudanças de textura ou recurso ao cromatismo, com

uma linguagem musical mais direta. A obra termina com o Dueto BWV 805, com o tema apresentado na mão esquerda e posteriormente na direita, operando-se depois um diálogo entre ambas. De notar, em alguns momentos, os cromatismos e o desenho de modulações habilmente conseguidas numa secção na qual a mão esquerda tem maior predominância.

Partita n.º 2 em Dó menor, BWV 826

O conjunto de seis Partitas, compostas para cravo, constituem-se como grandes obras da produção musical de Bach. Foram escritas entre 1726 e 1730, num período em que assume funções, desde 1723, como *Kantor* da Igreja de São Tomé, em Leipzig. São, na realidade, suites que integram várias danças com o seu carácter musical e expressivo próprio. De estrutura mais livre do que as suites inglesas ou francesas, as Partitas adquirem um lugar marcado pelos desafios técnicos e pela liberdade que o compositor experimenta no modo como explora as suas ideias musicais.

A Partita em programa foi composta em 1726 e publicada individualmente no ano seguinte. Em 1731, as seis Partitas completas, em conjunto com outras obras, viriam a integrar o primeiro volume do *Clavier-Übung*, editado pelo próprio Bach. A Partita n.º 2 em Dó menor (BWV 826) divide-se em seis andamentos marcados pelo carácter das danças tratadas ao estilo barroco. A “Sinfonia”, título do primeiro andamento, apresenta três momentos contrastantes: um início mais dramático ao estilo de abertura francesa, ao qual se segue um tema destacado na mão direita, marcado pelas colcheias na esquerda, num movimento quase contínuo que desagua numa secção altamente contrapontística, a duas vozes. A “Allemande” — uma dança que terá surgido em meados do

séc. XVI, e que passou por várias transformações — sugere um tempo mais moderado, a partir do qual Bach faz discorrer duas vozes tratadas de forma contrapontística, mantendo a estrutura geral de duas secções que se repetem. A “Courante” — uma dança popularizada em França e Inglaterra, tendo-se difundido para outros países — desenrola-se em duas partes de dimensões equilibradas, com o mesmo número de compassos, e é tratada a três vozes. Segue-se a “Sarabande”, em compasso ternário, com uma linha fluída na mão direita que atinge momentos de maior intensidade dramática na segunda secção, com uma mão esquerda por vezes marcada. O “Rondeau” apresenta um motivo inicial pleno de carácter que é repetido ao longo do andamento, intercalado com outras secções, num tempo mais vivo. A obra finaliza com um “Capriccio”, também rápido, com duas secções, assemelhando-se a uma fuga a três vozes, na qual Bach revela toda a sua mestria contrapontística.

Fryderyk Chopin

ZELAZOWA-WOLA, 1810 — PARIS, 1849

Mazurcas, op. 30 e op. 50

Fryderyk Chopin compôs cerca de meia centena de mazurcas entre 1825 e 1849, inspiradas na dança tradicional polaca com o mesmo nome, imbuído num forte espírito nacionalista. O género tornou-se popular no séc. XIX ao integrar o repertório de bailes e locais de sociabilidade da burguesia e da alta sociedade, sobretudo em Paris, pela mão do compositor. Apesar de remeterem para a dança tradicional polaca, o intuito de Chopin não era que estas mazurcas fossem dançáveis, conforme referido na sua correspondência. Pretendia escrever

peças instrumentais ligadas ao imaginário nacional, mas nas quais haveria de experimentar várias técnicas, texturas e possibilidades expressivas do piano.

As Quatro Mazurcas, op. 30 foram compostas e publicadas em 1837, ano em que a personalidade à qual é dedicada a obra, a princesa Maria Czartoryska (1768-1854), se mudou para Paris. A Mazurca op. 30 n.º 1, “Allegretto non tanto”, inicia-se em *piano* com um tema elegante que contrasta depois com o *forte*, com um acompanhamento regular da mão direita. Segue-se uma secção intermédia *con anima* que depois se desvanece e retoma o desenho inicial. Na Mazurca op. 30 n.º 2, Chopin adota um tempo “Vivace”, com um acompanhamento da mão esquerda semelhante ao de uma valsa. Todavia, o que capta mais a atenção é o jogo de dinâmicas contrastantes, alternando entre o *piano* e o *forte*. A última secção inicia-se em *piano* e apresenta um longo crescendo até ao final. Outro carácter apresenta a Mazurca op. 30 n.º 3, com notas marcadas na mão esquerda, numa secção introdutória que lança o tema animado e *risoluto* que vive dos contrastes dinâmicos e do jogo de ambiguidade harmónica, oscilando entre os modos maior e menor. A uma segunda secção mais doce segue-se novamente o tema inicial em todo o seu esplendor. O ambiente inicial misterioso introduz a Mazurca op. 30 n.º 4, com o desenho melódico característico desta dança na mão direita e os subtis arpejos na mão esquerda. O acompanhamento muda depois na mão esquerda, com a melodia elegante na mão direita a remeter claramente para o ambiente dos salões, ainda que explorando sempre uma sonoridade nostálgica.

As Três Mazurcas, op. 50 foram compostas em 1842 e dedicadas a Leon Szmitkowski, que integrou o exército polaco na revolta de 1830

contra o Império Russo. A Mazurca op. 50 n.º 1, “Vivace”, inicia-se com um motivo forte que contrasta com um segundo mais contido. A mão esquerda assume posteriormente a condução melódica, regressando o motivo inicial e o caráter determinado, concedido pelos ritmos pontuados. A Mazurca op. 50 n.º 2, “Allegretto”, apresenta uma breve introdução, seguindo-se o tema mais lírico com momentos delicados na condução melódica, ao estilo de Chopin. A segunda secção tem um caráter mais marcado e de dança, com os ritmos pontuados e os *staccati* a conferirem vitalidade à música, retomando depois, a breve trecho, o tema da secção inicial. Já a Mazurca op. 50 n.º 3 inicia-se de forma diferente das anteriores. O seu tema delicado é tratado contrapontisticamente, em forma de cânone, revelando que as mazurcas se transformaram, para o compositor, num claro espaço de experimentação de ideias, técnicas de composição e texturas. Segue-se uma secção contrastante, com um motivo forte, desaguando depois no tema inicial. Um novo tema musical é preparado, parecendo surgir de forma quase etérea mas afirmando depois a sua presença até ao regresso e repetição do cânone e das secções anteriormente expostas.

Robert Schumann

ZWICKAU, 1810 – ENDENICH, 1856

***Cenas da Floresta*, op. 82**

As *Cenas da Floresta*, op. 82 (*Waldszenen*) foram compostas entre o final de 1848 e o início de 1849, num período de intensa produção artística. O compositor deparava-se com várias questões relativamente à obra, nomeadamente as óbvias relações extramusicais, os títulos de cada cena e os poemas ou indicações específicas. Acrescia ainda a sua instabilidade ao nível da saúde mental, fortemente marcada por períodos obscuros e de desespero.

A obra divide-se em nove cenas nas quais o compositor nos guia por um cenário da floresta, detendo a sua atenção ora em aspetos mais gerais, ora em detalhes que nos convida a visitar através da sua escrita musical. Denota-se uma constante descoberta das paisagens contempladas, mas sobretudo o olhar delicado, poético e romântico. Inicia-se com a “Entrada” (“Eintritt”), na qual o compositor parece contemplar com espanto e ternura um cenário de grande beleza ao qual se quer entregar, transmitindo-o pela doçura do tema e pela textura adotada. O foco vai depois para a figura do “Caçador à espreita” (“Jäger auf der Lauer”), num andamento que começa de modo quase enigmático, adensando-se no que parece ser o desenvolvimento de uma caçada, que se resolve de forma determinada. A delicadeza melódica que reconhecemos em Schumann é-nos oferecida na sugestão do título “Flores solitárias” (“Einsame Blumen”), com predomínio da mão direita na condução melódica, de forma por vezes nostálgica e contemplativa. “Lugar ensombrado” (“Verrufene Stelle”) surge na floresta através dos ritmos pontuados iniciais, conduzindo-nos por um tom sombrio

e melancólico. De notar que se trata do único andamento com o poema, da autoria de Friedrich Hebbel (1813-1863), impresso na partitura editada. Movemo-nos então para uma “Paisagem amigável” (“Freundliche Landschaft”), um andamento mais leve e rápido que evoca a beleza da floresta, com um desenho melódico na mão direita, acompanhado pela mão esquerda. Segue-se o “Albergue” (“Herberge”), um agradável local de repouso que parece trazer tranquilidade através do próprio equilíbrio entre ambas as mãos. O tema, melódico, é depois explorado com diferentes texturas, mas procurando manter sempre o seu carácter, denotando-se perto do final a melodia destacada na mão esquerda.

Com características distintas, quase mágicas e sonhadoras, surge o “Pássaro profeta” (“Vogel als Prophet”) com os arpejos ascendentes rápidos na mão direita, no registo agudo, realizados com grande delicadeza e apoiados de forma subtil pelo acompanhamento da mão esquerda, constituindo quase uma miragem que se vislumbra na floresta. Em contraste, regressa a temática da caça, desta feita com a “Canção de caça” (“Jagdlied”), de forma vigorosa na qual parece ser possível imaginar as trompas e os momentos em que os caçadores perseguem os animais, num andamento pujante e vivo. De assinalar a textura homofónica, vertical, com grande carácter, mas que contrasta com uma secção central com notas destacadas nos registos grave e agudo, através do cruzamento de mãos, mantendo-se o acompanhamento intermédio, antes de se retomar o espírito e material musical anterior.

Por último, na “Despedida” (“Abschied”), salienta-se uma melodia serena que Schumann faz acompanhar de forma regular. Tratando-se da última cena, o compositor evoca de forma poética, romântica e lírica aqueles que são os

últimos momentos na floresta, sobretudo no desenho ascendente e descendente dos últimos compassos, marcados por um sentimento melancólico, mas esperançoso.

PEDRO RUSSO MOREIRA, 2024

Grigory Sokolov piano

A natureza única e irrepetível da música construída no momento é essencial para entender a beleza e a honestidade da arte de Sokolov. As suas interpretações são poéticas e singulares, resultado do profundo conhecimento das obras. Os recitais percorrem um repertório vasto desde transcrições da polifonia medieval, passando por obras para teclado de Byrd, Couperin, Rameau e Froberger, até à música de Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Brahms e a compositores do século XX como Prokofieff, Ravel, Scriabin, Rachmaninoff, Schoenberg e Stravinski. É reconhecido como um dos maiores pianistas da atualidade, um artista universalmente admirado pela sua visão, espontaneidade fascinante e entrega total à música.

Grigory Sokolov nasceu em 1950, em São Petersburgo (Leninegrado). Começou a estudar piano aos cinco anos e, dois anos depois, iniciou os estudos com Liya Zelikhman no conservatório local. Teve aulas com Moisey Khalfin no Conservatório de Leninegrado e deu o seu primeiro recital em 1962. O seu talento foi reconhecido aos 16 anos, quando se tornou o mais jovem músico de sempre a receber a Medalha de Ouro no Concurso Tchaikovski de Moscovo.

Enquanto se apresentava em extensas digressões nos Estados Unidos da América e no Japão, nos anos 1970, a arte de Grigory Sokolov evoluiu e foi amadurecendo longe da ribalta internacional. As suas gravações da era soviética adquiriram um estatuto quase mítico no Ocidente, evidenciando um artista singular formado na rica tradição pianística da escola russa. Depois do colapso da União Soviética, começou a atuar nos principais festivais e salas de concerto da Europa.

Sokolov apresentou-se como concertista ao lado das orquestras mais prestigiadas do mundo, tais como a Filarmónica de Nova Iorque, a Orquestra do Concertgebouw de Amsterdão, a Filarmónica de Londres, a Sinfónica da Rádio da Baviera e a Filarmónica de Munique, antes de passar a dedicar-se exclusivamente aos recitais a solo. Faz cerca de 70 recitais por temporada, mergulhando por inteiro num programa único que apresenta em grandes digressões europeias.

O pianista interessa-se verdadeiramente pelo mecanismo dos instrumentos em que toca. Passa horas a explorar as suas características físicas e a colaborar com técnicos para atingir os seus requisitos. Explica que é necessário muito tempo para compreender o piano, porque cada um tem a sua personalidade e toca-se com ele. A parceria entre artista e instrumento é essencial para a construção das suas ideias musicais. Poucado na utilização do pedal de sustentação, evoca todos os elementos desde as mais subtis gradações tonais e de textura até aos mais ousados contrastes de som, através do brilho e da clareza da sua técnica. Os críticos apontam frequentemente a sua capacidade de articular vozes individuais em complexas texturas polifónicas e de lançar linhas melódicas com perfeita continuidade.

O carisma da arte de Sokolov permite-lhe captar a atenção necessária do público para contemplar até a composição mais familiar sob novas perspetivas. Promove uma relação de proximidade entre o público e a música, transcendendo as exibições superficiais para revelar o profundo sentido espiritual da música.

Depois de estar afastado durante duas décadas das gravações, Sokolov assinou um contrato de exclusividade com a Deutsche Grammophon. A parceria tornou possível a edição de inúmeras gravações, todas elas

realizadas ao vivo. Para o primeiro lançamento, em 2015, o pianista russo escolheu um concerto de 2008 no Festival de Salzburgo, com obras de Chopin, Bach, Rameau e Scriabin. Um segundo álbum surgiu no ano seguinte, com peças de Schubert e Beethoven. O terceiro disco, de 2017, inclui interpretações ao vivo de concertos para piano de Mozart e Rachmaninoff. Estes discos são acompanhados por um DVD com o documentário *A Conversation That Never Was: a portrait of Grigory Sokolov*, de Nadia Zhdanova, baseado em entrevistas aos seus amigos e colegas, e ilustrado com imagens de arquivo inéditas. Um CD duplo com um DVD, lançado em 2020, apresenta obras de Beethoven, Brahms e Mozart, sendo que o trabalho mais recente é de abril de 2022: a gravação de um concerto no Palácio Esterházy em Eisenstadt, com três sonatas de Haydn, os Quatro Improvisos D. 935 de Schubert e uma generosa seleção de encores.

Operação Técnica

Iluminação

Virgínia Esteves

Palco

Victor Resende

Próximos concertos

22 QUARTA 21:00 SALA SUGGIA

Omar Sosa & Paolo Fresu

promotor: Incubadora D'artes

23 QUINTA 21:30 CAFÉ

Francisco Primeiro

24 SEXTA 21:00 SALA SUGGIA

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música

Andreas Spring direção musical

Yumeka Nakagawa piano

Obras de **Wolfgang Amadeus Mozart** e **Joseph Haydn**

tributo a Helena Sá e Costa

25+26 MAIO 10:00-18:00 VÁRIOS ESPAÇOS

Maratona de teclistas

serviço educativo | os nossos concertos | tributo a Helena Sá e Costa

26 DOMINGO 18:00 SALA SUGGIA

Maria João Pires e Ignasi Cambra

ciclo piano | tributo a Helena Sá e Costa

Obras de **Claude Debussy**, **Federico Mompou** e **Wolfgang Amadeus Mozart**

27 SEGUNDA 19:00 SALA SUGGIA

Escola a Cantar

serviço educativo | os nossos concertos

António Miguel Teixeira, **Joana Castro**, **Raquel Couto** direção coral

Dalila Teixeira, **Duarte Cardoso** e **Ivo Brandão** acompanhamento instrumental

Coros das EBI da Lomba, **de Quatro Caminhos** e **Quinta das Chãs** interpretação

27 SEGUNDA 21:30 SALA 2

Ngulmiya

Promotor: Embaixada da Austrália em Lisboa

28 TERÇA 19:30 SALA 2

Pedro Sequeira Quarteto

novos valores do jazz | prémio novos talentos Ageas

0.5%
DO SEU
IRS
POR UMA
BOA CASA

PORQUÊ APOIAR A FUNDAÇÃO CASA DA MÚSICA?

Com programas educativos, concertos inesquecíveis e projetos comunitários, a Fundação Casa da Música promove a cultura, a educação e enriquece as vidas de milhares de pessoas.

COMO FAZER

No quadro 11 da Declaração Modelo 3, selecione "Instituições culturais com estatuto de utilidade pública" e inscreva o NIF 507 636 295.

Caso tenha IRS Automático, no momento da confirmação da declaração assinale a caixa que indica que pretende consignar 0,5% do seu IRS e inclua o NIF da Fundação Casa da Música.

Este contributo, sem qualquer custo para si e sem afetar o seu reembolso, permite-nos chegar mais longe.

NIF 507 636 295

APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS CASA DA MÚSICA

