

# Lukas Sternath

piano

**25 fev 2025 - 21:00 Sala Suggia**

CICLO PIANO  
ECHO RISING STARS



anos  
casa da música

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE



1ª PARTE

**Sofia Gubaidulina**

*Chaconne* (1962; c.7min)

**Johannes Brahms**

*Variações e Fuga sobre um tema de Händel, op. 24* (1861; c.30min)

2ª PARTE

**Patricia Kopatchinskaja**

*Três peças para piano* (2024; c.9min)\*

**Franz Liszt**

*Sonata em Si menor, S. 178* (1852-53; c.30min)

\*Estreia em Portugal; encomenda Konzerthaus de Viena, Musikverein de Viena, Philharmonie de Luxemburgo e ECHO.

Lukas Sternath é uma das ECHO Rising Stars da temporada 2024/25, apresentado pela Konzerthaus de Viena, pela Musikverein de Viena e pela Philharmonie de Luxemburgo.

## Sofia Gubaidulina

CHISTOPOL (TATARISTÃO), 1931

### *Chaconne*

Ao longo das décadas do século XX, compositores dos mais diversos quadrantes respondiam à saturação dos modelos românticos resgatando géneros, formas e traços estilísticos anteriores ao Romantismo (especialmente do século XVIII) e renovando-lhes as superfícies sonoras com achados mais recentes. O dealbar do pós-modernismo, já na segunda metade do século, lançou um olhar ainda mais descomplexado sobre o legado da história, ampliando o sentido de evocações como a que abre este recital.

Sofia Gubaidulina, a mais proeminente compositora surgida no meio musical soviético, só alcançou notoriedade internacional na década de 1980. Nascida no Tataristão — então uma região autónoma da URSS de forte influência islâmica — e baptizada na Igreja Ortodoxa em 1970, cultivou desde cedo uma estética muito pessoal que convoca elementos da tradição e ingredientes mais inusitados, com resultados acessíveis e apelativos pela beleza das texturas e dos timbres, bem como por um substrato espiritual intrínseco.

Escreveu a *Chaconne* em 1962, quando ainda estudava no Conservatório de Moscovo, por encomenda da pianista Marina Mdivani (aluna de Emil Gilels e premiada no Concurso Tchaikovski). A peça tem um centro tonal em Si menor, mas a linguagem harmónica de Gubaidulina está longe de evocar qualquer sintaxe tradicional, em virtude da profusão de elementos cromáticos, da angularidade dos desenhos melódicos ou da exploração dos registos extremos do piano — traços que produzem um resultado geral a meio caminho



[Sofia Gubaidulina em Sortavala \(1981\)](#) © Dmitri N. Smirnov/CC BY

entre um neotonalismo alargado e um atonalismo livre.

A peça toma como base o princípio estrutural de uma *chaconne* barroca — uma sucessão de variações contínuas sobre um padrão harmónico (ou desenho melódico do baixo) persistentemente retomado. Começa com um tema de oito compassos, ao qual se seguem sete variações e uma coda (que funciona também como reexposição do tema). Os acordes cheios que percorrem o tema (e que lembram as evocações de sinos da tradição musical russa) surgem adornados por curtos fragmentos melódicos e ocasionais ritmos pontuados (reminiscentes do idioma barroco). As variações sucedem-se segundo uma lógica de progressiva intensidade emocional: a 1.<sup>a</sup> variação faz um contraponto simples; a 2.<sup>a</sup> traz um movimento contínuo em colcheias (no baixo, sugerindo uma pedaleira de órgão); a 3.<sup>a</sup> mantém o movimento, mas em notas alternadas entre as duas mãos; a 4.<sup>a</sup>, em tempo ligeiramente mais rápido, prepara terreno para a expansividade

das variações seguintes; a 5.<sup>a</sup> irrompe mais animada, ao estilo de uma tocata, com caráter jocoso e assertividade técnica; a 6.<sup>a</sup> revisita em tons sarcásticos a escrita contrapontística típica das fugas setecentistas; a 7.<sup>a</sup> e última variação (*piano* súbito!) faz uma progressiva adensação rítmica, acumulando tensão, volume e virtuosismo até ser interrompida por um inesperado silêncio — marca sonora da entrada da coda que encerra este *tour de force* pianístico.

PEDRO ALMEIDA, 2025\*

## Johannes Brahms

HAMBURGO, 1833 – VIENA, 1897

### *Variações e Fuga sobre um tema de Händel*

A variação é uma transcrição criativa feita a partir de um tema pré-existente ou criado propositalmente para o efeito. O compositor desenvolve o tema várias vezes, transformando cada um dos componentes desse mesmo tema (ritmo, harmonia, modo, etc.) numa das variações, segundo a sua linguagem musical e as suas ideias estéticas.

A obra para piano de Johannes Brahms inclui seis conjuntos de variações: duas sobre temas originais e quatro sobre temas de Schumann, Händel, Paganini e Haydn. Neste recital serão interpretadas as 25 *Variações e Fuga sobre um tema de Händel*, que Brahms compôs em Setembro de 1861 para dedicar e oferecer à sua “querida amiga” Clara Schumann, como presente pelo seu 42.<sup>o</sup> aniversário. Coube à dedicatária da obra a honra de a estrear publicamente, três meses mais tarde, num recital em Hamburgo no dia 7 de Dezembro.

As *Variações e Fuga sobre um tema de Händel* incorporam e reinterpretem uma série de alusões musicais históricas. O tema escolhido



Johannes Brahms por Carl Jagemann (ca.1866) © Brahms-Institut

por Brahms é a “Aria” da Suite para cravo em Si bemol, HWV 434, de Händel, que também serviu de base ao compositor barroco para escrever as cinco variações que formam o terceiro andamento da suite. As referências brahmsianas à música barroca continuam nas ornamentações da variação 1 (que lembram Couperin), nos cânones das variações 4, 6 e 16 e no ritmo siciliano da variação 19. No final acontece a reminiscência de Beethoven, que encerrara as 15 *Variações Heróicas* (op. 35) e as 32 *Variações Diabelli* (op. 120) com uma fuga. E, tal como nestas obras, o tema da fuga de Brahms é uma derivação contrapontística do tema original. Mas, enquanto em Beethoven a fuga final representa uma nova forma de tratar musicalmente o tema, para Brahms assume-se como o culminar virtuosístico da obra.

Praticamente todas as variações estão na tonalidade de Si bemol maior; exceptuam-se três (a 5, a 6 e a 13) que estão no modo menor e uma (a 21) na relativa menor (Sol). Esta inesperada manutenção da mesma tonalidade em

quase toda a obra confere-lhe uma poderosa unidade estrutural e permite ao compositor não só efectuar as alusões históricas já referidas, como também expressar a sua própria voz musical — através da progressão cromática e das gradações dinâmicas na variação 19; da melancolia do folclore húngaro na variação 13; da plasticidade melódica na variação 5; e do ritmo de fanfarra nas variações 7 e 8.

ANA MARIA LIBERAL, 2017\*

## Patricia Kopatchinskaja

CHIȘINĂU (MOLDÁVIA), 1977

Criado em 1995/96, o programa ECHO Rising Stars identifica e apoia artistas de exceção, promovendo todos os anos concertos e projetos especiais nas instituições associadas da European Concert Hall Organization. As nomeações são propostas pelas direções artísticas das salas de concerto, que procuram músicos com carreiras nacionais já estabelecidas mas que podem beneficiar de uma maior exposição pela Europa. Cada uma das seis Rising Stars recebe uma bolsa para encomendar uma nova obra, sendo necessariamente 50% das encomendas realizadas a artistas femininas ou não-binárias, como parte do envolvimento da ECHO no movimento Key-change, destinado a promover a igualdade de género na indústria da música. É neste âmbito que surge a encomenda de uma nova obra para a digressão do pianista Lukas Sternath.

A violinista Patricia Kopatchinskaja foi uma das ECHO Rising Stars em temporadas passadas e regressa agora ao programa, desta vez como compositora convidada. Tem uma predileção pela música dos séculos XX e XXI, colaborando com compositores como Luca Francesconi, György Kurtág e Esa-Pekka



Patricia Kopatchinskaja © Marco Borggreve

Salonen. Além da sua carreira como solista, dirige concertos encenados dos dois lados do Atlântico. Em 2024/25 tornou-se parceira artística da Orquestra Sinfónica da SWR, criando programas que combinam formatos tradicionais com abordagens teatrais e interdisciplinares. Entre estes, destaca-se o concerto encenado *The Peace Project*, uma reflexão sobre os horrores da guerra através de obras barrocas e modernas. Em 2025, será artista em residência no Klarafestival, promovendo temas relacionados com a sustentabilidade ambiental, e continua como artista associada do SWR Experimentalstudio, uma referência na área da música eletrónica. Mais recentemente, colaborou com o Ensemble Resonanz no novo projeto *playground*.

### ***Três peças para piano***

No início, queria escrever algumas peças curtas que pudessem ter origem nas muitas variações da palavra “queda” [*Fall*]: incidente [*Vorfall*],

volte-face [*Umfall*], entulho [*Abfall*], decadência [*Verfall*], ruína [*Zerfall*], perda [*Ausfall*], acesso [*Anfall*], ataque [*Befall*] ou simplesmente “uma queda” [*ein Fall*], ou até “nenhuma queda” [*kein Fall*]. Pensei muitas vezes em Daniil Kharms, e na pessoa que cai da janela, volta e cai de novo, apenas para regressar outra vez.

Mas, na altura em que a peça passou para o papel, o volte-face tinha já acontecido. A minha ideia original fracassou [*Durchfall*] e surgiu algo completamente diferente. Terá sido uma coincidência [*Zufall*]. Noutra peça, vi uma catedral a cair [*Fall*] na água. E, na seguinte, a imagem de um macaco assumiu um papel central. Estas reviravoltas e inspirações inesperadas levaram a música para uma direção completamente diferente da que eu tinha pensado em primeiro lugar. O meu plano acabou por se revelar um fracasso [*Reinfall*]. Estou agora à espera da próxima ideia [*Einfall*].

PATRICIA KOPATCHINSKAJA

Tradução: Isabel Correia de Castro

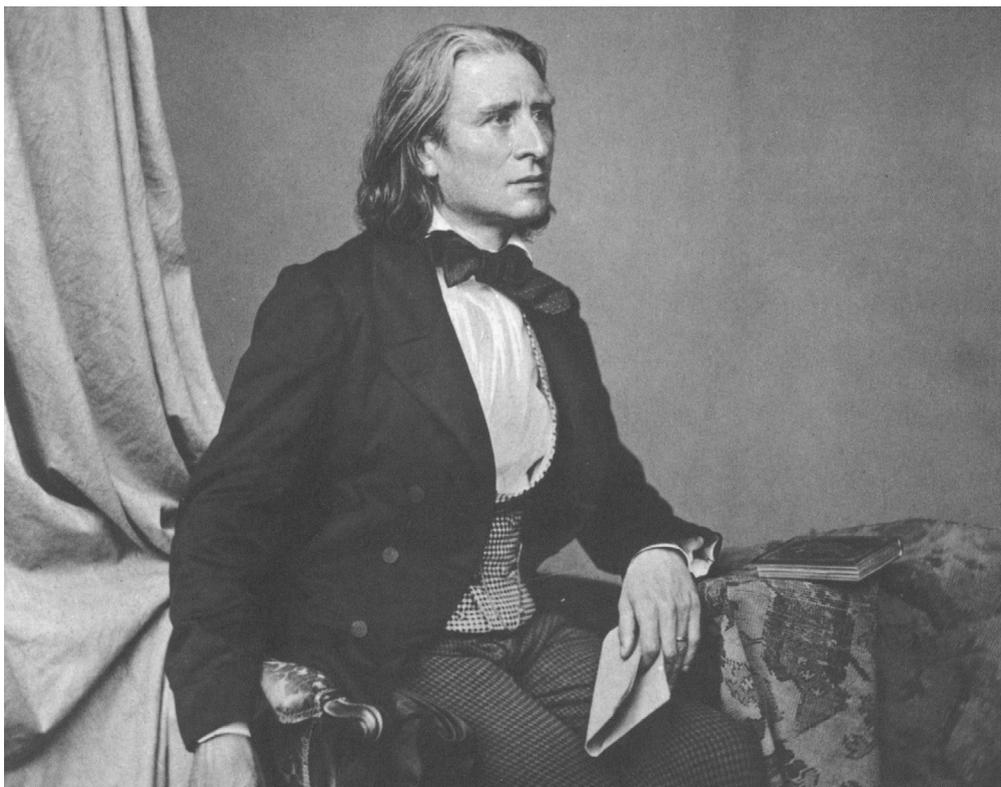
## Franz Liszt

RAIDING, 1811 – BAYREUTH, 1886

### *Sonata em Si menor*

As 32 sonatas para piano de Beethoven são um marco na forma musical sonata. Em Haydn e Mozart, o peso de uma sonata residia no primeiro andamento, “Allegro”, no cumprimento rigoroso do esquema exposição/desenvolvimento/reexposição, e na estrutura de três andamentos rápido/lento/rápido. Com Beethoven, o rigor formal dá lugar ao aparecimento de uma ideia central à qual ficam subordinados todos os temas, e o significado relativo de cada um dos andamentos é revisto. É introduzido mais um andamento, o “Scherzo”, e dissolvem-se as fronteiras entre os diferentes andamentos da sonata, transformando-a numa única obra com várias secções.

Este novo caminho vai ser desbravado, entre outros, por dois dos nomes maiores do Romantismo: Fryderyk Chopin e Franz Liszt. A *Sonata em Si menor*, composta entre 1852 e 53, é a primeira grande obra para piano que Liszt escreve depois de abandonar a carreira de *virtuose* e de se mudar para Weimar, para aí ocupar o posto de mestre de capela. Nela dá continuidade às inovações anteriores, criando uma obra num único andamento de grandes dimensões (cerca de 30 minutos ininterruptos) que integra, em simultâneo, o esquema formal clássico da sonata e a estrutura de quatro andamentos introduzida por Beethoven. Segue o esquema da forma sonata — exposição/desenvolvimento/reexposição —, mas onde cada uma destas partes estruturais assume as mudanças de tempos e as características expressivas do género sonata: “Allegro” inicial/andamento lento/“scherzo”/“finale”.



Franz Liszt (1858)

Os estudiosos de Liszt divergem quanto ao modo como esta obra encaixa no esquema formal da sonata. Mas coincidem em identificar que o desenvolvimento corresponde à grande secção central, em andamento lento, e ao *fugato* a três vozes de grande extensão que faz as vezes de “Scherzo” no género sonata.

Liszt inicia a sua *Sonata em Si menor* na região grave do piano, com um “lento assai” onde, segundo o pianista Alfred Brendel, “não há nenhuma palavra ou melodia, mas puro pensamento”. E é num ambiente misterioso e sombrio que surge o primeiro tema, em forma de escala menor descendente. Logo a seguir irrompe, bruscamente, um “allegro energico” que traz o segundo e o terceiro temas: aquele, inquieto e movimentado, no registo agudo;

este, “sarcástico, subversivo, mefistofélico” (na opinião de Brendel), no registo grave, onde sobressaem quatro notas repetidas. Desencadeia-se uma luta feroz entre estes dois temas que termina com o segundo a levar a melhor e a surgir vitorioso numa passagem plena de brilhantismo e virtuosismo. Volta a aparecer o primeiro tema, agora harmonizado, que encaideia com uma secção lenta, solene, a fazer lembrar um coral — “grandioso” — onde Liszt introduz o quarto tema. O segundo tema regressa, com a indicação “dolce com grazia”, seguido do tema mefistofélico (o terceiro) até surgir o quinto tema, uma melodia “cantato expressivo” acompanhada por longos arpejos. Depois de constantes evoluções através de cromatismos e trilos, a melodia acentua o seu lirismo mas

aparecem novamente o segundo e o terceiro temas a degladiarem-se entre si.

O sexto tema é apresentado através de um belíssimo “andante sostenuto”, descrito por Alfred Brendel como “a tradução musical de uma ideia, a atracção do eterno feminino” que transforma a luta num diálogo sereno. Após um “quasi adagio”, volta a soar o motivo da introdução (o primeiro tema) para preparar o regresso ao “allegro energico”, iniciando-o com um *fugato* a três vozes de grandes dimensões. O segundo e o terceiro temas adquirem agora maior amplitude e reaparecem na longa coda. Sucedem-se um “quasi presto”, um “presto”, um “andante sostenuto”, um “allegro moderato” e a peça termina com um “lento assai” sobre o primeiro tema — o que foi apresentado na introdução.

A *Sonata em Si menor* foi dedicada a Robert Schumann em sinal de agradecimento por este ter dedicado a Liszt a *Fantasia em Dó maior*, op. 17, em 1839. A primeira audição mundial da obra aconteceu em Berlim, a 27 de Janeiro de 1857, numa interpretação do pianista e maestro Hans von Bülow, antigo discípulo de Franz Liszt.

ANA MARIA LIBERAL, 2021\*

---

\* Os autores não aplicam o Acordo Ortográfico de 1990.

## Lukas Sternath piano

Desde muito cedo que a vida de Lukas Sternath gira em torno da música. Nascido na capital da Áustria em 2001, viajou pelo mundo enquanto membro do famoso coro Meninos Cantores de Viena, e participou em concertos nos mais importantes palcos da Europa, América do Norte e Ásia. Teve aulas de piano com Anna Malikova e Alma Sauer na Universidade de Música e Artes Performativas em Viena. Desde 2022, estuda na classe de Igor Levit na Universidade de Música, Teatro e Media em Hanôver. Tem ainda como mentores Till Fellner, assim como Ingolf Wunder e Andrés Schiff, cujas masterclasses frequentou.

Na 71.<sup>a</sup> edição do Prémio de Música ARD (setembro de 2022), em Munique, Sternath foi um sucesso — além do primeiro prémio, conquistou sete distinções especiais, incluindo o prémio do público e o prémio para a melhor interpretação da composição encomendada. No ano anterior, tinha sido já galardoado com vários prémios no Concurso Internacional de Piano Ferruccio Busoni em Bolzano, no Concurso Internacional de Piano Schubert em Dortmund e no Prémio Europeu de Piano em Bremen.

Na primavera de 2023, o pianista foi escolhido como ECHO Rising Star para a temporada de 2024/25, nomeado pelo Musikverein, pela Konzerthaus de Viena e pela Philharmonie de Luxemburgo. No âmbito desta iniciativa, apresenta-se em recital nas salas de espetáculo que integram a rede ECHO — em Katowice, Budapeste, Colónia, Hamburgo, Dortmund, Amesterdão, Estocolmo, Porto, Luxemburgo, Lisboa, Bruxelas, Birmingham, Londres, Viena, Barcelona e Baden-Baden. Na mesma temporada, toca no Festival de Salzburgo com a Orquestra Mozarteum, dirigida por Ádám

Fischer. Outros compromissos permitem-lhe subir ao palco com a Sinfónica de Wuppertal e Patrick Hahn, a Filarmónica de Câmara Alemã de Bremen e Tarmo Peltolasi, a Academia de Câmara de Potsdam e Antonello Manacorda, a Sinfónica da Galiza e Elim Chan, a Sinfónica da Rádio ORF de Viena e Markus Poschner, e a Orquestra Sinfónica de Bamberg e Andrew Manze. Tem também agendados recitais na Philharmonie de Essen, na Nikolaisaal de Potsdam e na Gewandhaus de Leipzig, entre outras salas. Nota ainda para o concerto em duo com Igor Levit, em Londres, e vários concertos de música de câmara com Julia Hagen, em diferentes cidades europeias (Gauting, St. Pölten, Viena, Áquila, Milão, Turim e Dortmund).

Em temporadas anteriores, Lukas Sternath estreou-se em recital no Musikverein de Viena, na Elbphilharmonie de Hamburgo, na Tonhalle de Zurique e no Festival de Piano de Ruhr. Colaborou com a Sinfónica de Bamberg e o seu maestro principal, Jakub Hrůša, numa digressão por Hamburgo e Colónia, e com a Orquestra Sinfónica de Viena e Patrick Hahn. Esteve na Academia de Verão da Filarmónica de Viena com o maestro Tugan Sokhiev, tocou com a Sinfónica SWR e Giedrė Šlekytė, e com a Filarmónica de Munique, sob a direção de Andrés Orozco-Estrada.

## Próximos concertos

27.02 QUI 21:30 CAFÉ CASA DA MÚSICA

### **Tomás Meirelles**

28.02 SEX 21:30 SALA 2

### **Future Jazz 2025**

serviço educativo | nossos concertos

**Alunos de escolas vocacionais de música** interpretação

01.03 SÁB 21:30 SALA 2

### **Future Rocks 2025**

serviço educativo | nossos concertos

**Alunos de escolas vocacionais de música** interpretação

02.03 DOM 10:00 E 11:30 SALA DE ENSAIO 2

### **Disomnário**

serviço educativo | primeiras oficinas

**Joana Araújo e Tiago Oliveira** formadores

02.03 DOM 18:00 SALA SUGGIA

### **Concerto de Carnaval**

**Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música**

**Cláudio Ferreira** direção musical

Obras de **Gioachino Rossini, Carl Nielsen, Hector Berlioz, Ruggiero Leoncavallo,**

**Camille Saint-Saëns, Jacques Offenbach e Bedřich Smetana**

02.03 DOM 20:00 SALA 2

### **Godspeed You! Black Emperor**

promotor: Amplificasom

08.03 SÁB 18:00 SALA SUGGIA

### **Tchaikovski, primeiro concerto**

mulheres na música | grandes concertos de Tchaikovski

**Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música**

**Ustina Dubitsky** direção musical

**Yeol Eum Son** piano

Obras de **Piotr I. Tchaikovski, Lili Boulanger e Leoš Janáček**

APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS CASA DA MÚSICA

