

# Grigory Sokolov



GULBENKIAN  
MÚSICA



05 mai 2019

# Ciclo de Piano

05 MAIO  
DOMINGO

19:00 — Grande Auditório

## Grigory Sokolov Piano

### Ludwig van Beethoven

Sonata para Piano n.º 3, em Dó maior,  
op. 2 n.º 3

*Allegro con brio*

*Adagio*

*Scherzo: Allegro*

*Allegro assai*

### Bagatelas op. 119

*Allegretto*

*Andante con moto*

*à l'Allemande*

*Andante cantabile*

*Risoluto*

*Andante – Allegretto*

*Allegro, ma non troppo*

*Moderato cantabile*

*Vivace moderato*

*Allegramente*

*Andante, ma non troppo*

INTERVALO

### Johannes Brahms

Peças para Piano op. 118

*Intermezzo: Allegro non assai, ma molto appassionato*

*Intermezzo: Andante teneramente*

*Ballade: Allegro energico*

*Intermezzo: Allegretto un poco agitato*

*Romanze: Andante – Allegretto grazioso*

*Intermezzo: Andante, largo e mesto*

Peças para Piano op. 119

*Intermezzo: Adagio*

*Intermezzo: Andantino un poco agitato*

*Intermezzo: Grazioso e giocoso*

*Rhapsodie: Allegro risoluto*

MECENAS  
MÚSICA E NATUREZA



MECENAS  
ESTÁGIOS GULBENKIAN PARA ORQUESTRA



MECENAS  
CONCERTOS DE DOMINGO



MECENAS  
CICLO PIANO



MECENAS  
CORO GULBENKIAN



MECENAS PRINCIPAL  
GULBENKIAN MÚSICA



Duração total prevista: c. 1h 50 min.  
Intervalo de 20 min.

# Ludwig van Beethoven

Bona, 16 (ou 17) de dezembro de 1770  
Viena, 26 de março de 1827

## Sonata para Piano n.º 3, em Dó maior, op. 2 n.º 3

COMPOSIÇÃO: 1794-1795

DURAÇÃO: c. 27 min.

Tal como já acontecera com os Trios op.1, foi sob a forma de tríptico que Beethoven decidiu publicar o seu op. 2 – as primeiras sonatas para piano a que deu número de *opus*, mas não as primeiras que escreveu, nem que fez editar. Embora os esboços destas obras devam remontar a vários anos antes, o trabalho definitivo sobre as mesmas desenrolou-se entre o outono de 1794 e a primavera de 1795. A edição aconteceria na primavera seguinte, por Artaria, com uma dedicatória a Joseph Haydn que deverá ser lida como reconhecimento e retribuição pelo concerto de dezembro de 1795, que Haydn organizara – foi a sua primeira aparição pública desde o regresso de Londres – e para o qual convidara Beethoven a apresentar-se como solista tocando obras próprias, evento que tornou Beethoven notado em Viena. De acordo com Ferdinand Ries, as três sonatas foram estreadas em concertos privados no palácio do príncipe Lichnowsky. De notar que todas elas são em quatro andamentos, logo aí inovando face à *praxis* haydniana e mozartiana. A Sonata em Dó maior notabiliza-se pelo seu carácter brilhante, orquestral, com contrastes cavados. Também peculiar é a existência de duas *cadenze* (algo mais afim a concertos) nos andamentos extremos, bem como os quatro finais de andamento (codas) sempre muito “caprichados”. O primeiro andamento é uma forma-sonata bitemática, com um primeiro tema dotado daquela natureza concisa, motívica tipicamente beethoveniana,

e um segundo tema (Sol maior) assente em arpejos, numa textura de melodia acompanhada. De notar a aparição de um “falso” segundo tema antes do verdadeiro (em Sol menor), bem como de um outro motivo (com trilo e apogiaturas) no final da exposição. Importantes, ainda, como “separador” formal, são as rápidas figurações arpejadas em semicolcheias (seis aparições no decurso do andamento). A *cadenza* “interrompe” a coda, terminando tudo com as citadas figurações. O segundo andamento (Mi maior) está na forma tripartida (ABA’), sendo que o tema principal de A é derivado do primeiro tema do primeiro andamento. Destaque especial merece a secção intermédia, em Mi menor, com a sua textura instauradora de *pathos* e que, no seu próprio episódio central, apresenta numerosos cruzamentos das mãos. No regresso variado da primeira secção, o tema é dado em *fortissimo* pela primeira vez, após o que regressa brevemente o episódio central, até que uma coda (muito *empfindsam*) tudo cala. O breve *Scherzo* é baseado numa anacruse (três colcheias), seguida de uma escala descendente em *staccato*. Já o *Trio* se constrói sobre tercinas de colcheias em arpejos quebrados. O *Finale*, tematicamente aparentado ao *Scherzo*, é um rondó-sonata com dois temas/episódios e no qual ressurgem as figurações “virtuose” em semicolcheias. De notar, no centro do andamento, um elemento temático acórdico/vertical ao jeito de coral; e, no final, a progressiva expansão de trilos longos na textura. Fechando o andamento e a obra, de novo uma coda original, inesperada e brilhante.



BEETHOVEN AO PIANO, COM SWIETEN, LICHNOWSKY, LOBKOWITZ E CZERNY © DR

## Bagatelas op. 119

COMPOSIÇÃO: 1820/1822

DURAÇÃO: c. 16 min.

Damos um salto de 25 anos e deparamos com Beethoven no período em que se ocupava de obras como a *Missa solemnis*, as *Variações Diabelli* ou a Nona Sinfonia. Não admira, pois, que “pecinhas” breves – às vezes, quase epigramáticas – como as 11 reunidas no seu op. 119, lhe merecessem o epíteto de “Bagatelas”. Em todo o caso, dignas e valorosas o suficiente para serem não só editadas como para receberem número de *opus*. No op. 119 confluem duas origens: as peças 1-5, compostas bastante previamente (as 2 e 4 são coetâneas das Sonatas op. 2) e então “retocadas” para publicação; e as 6-11, escritas entre 1820-22. A edição deu-se no final de 1823, em Paris, por Schlesinger. Tirando as peças 1-3 e 6, têm uma extensão nunca superior a 27 compassos. A n.º 1 é um agradável Minuete-Trio que poderia figurar numa sonatina, ao passo que a n.º 2, na qual há frequentes cruzamentos de mãos, parece um acompanhamento de um *Lied*. A 3.ª peça

apresenta grande contraste entre a parte A e a B (esta bem mais vigorosa), com o motivo inicial a reaparecer a descoberto no final. Na n.º 4 voltamos a um carácter de canção, com o qual contrasta vivamente a peça seguinte: um quase estudo sobre trilos, apogiaturas, ritmos pontuados e *staccati*. A n.º 6, pelo estilo e escrita, acusa claramente o corte cronológico acima mencionado, sendo ilustrativa do estilo pianístico tardio do autor. Também o é a n.º 7, embora numa veia mais de “estudo”: aqui, uma melodia acompanhada é suportada por trilos prolongados. A 8.ª Bagatela, aparentada ao minuete, apresenta duas secções: a 1.ª mais intimista, a 2.ª mais formal e camarística. De um só “corte” é a n.º 9: um breve *tempo di valzer*. A peça n.º 10 é a mais pequena do conjunto: um estudo de acordes rápidos acompanhados a contratempo. A peça final tem o carácter de “fim de história”. Há uma nobre e calma beleza hínica nesta peça, que tende para uma quietude suprema. A matéria de que é feita: parte A com dois segmentos, uma mini-*cadenza* central e uma parte B cujo tema é uma metamorfose sublimada dos segmentos da parte inicial.

# Johannes Brahms

Hamburgo, 7 de maio de 1833  
Viena, 3 de abril de 1897

## Peças para Piano op. 118

COMPOSIÇÃO: 1893

DURAÇÃO: c. 23 min.

## Peças para Piano op. 119

COMPOSIÇÃO: 1893

DURAÇÃO: c. 15 min.

Após treze anos de silêncio, no que a composições para piano solo diz respeito, Brahms regressou ao género no verão de 1892, passado em Bad Ischl (não muito longe de Salzburgo), compondo nesse período estival as coleções depois editadas como op. 116 e op. 117. No início do verão seguinte, e após uma revigorante viagem pela Sicília e Nápoles (a oitava e última que fez ao país transalpino), Brahms de novo se instalou em Bad Ischl e ali comporia outras dez peças, precisamente as que hoje ouviremos e que constituem o *omega* da sua produção pianística. Brahms renunciou aqui a todo e qualquer título agregador, apondo-lhes o genérico nome de *Klavierstücke*. Sob essa capa “escondem-se” sete *Intermezzi*, uma Balada, uma *Romanze* e uma Rapsódia. Se a capa de *Intermezzo* alberga genericamente peças de carácter contido, meditativas sem serem tristes, em “meias-tintas”, já as restantes designações foram singularizadas pelo carácter diverso que denotam as composições assim intituladas: na Balada e na Rapsódia, Brahms subsume um carácter de *scherzo*, isto é, uma peça com vigor e ímpeto rítmicos, aqui e ali com referências rústicas ou fantásticas; já na *Romanze*, o referencial é mais schumanniano, digamos: uma peça de carácter intimista, doméstico e singelo, quicá evocativa de algo antigo. Em comum, estas peças têm o facto de obedecerem a uma forma tripartida, embora

Brahms a “sujeite” sempre a novas variantes e declinações. O *Intermezzo* que abre a coleção op. 118, em Lá menor, é uma breve peça, arrebatada e contida a um tempo, com um tema acórdico sempre banhado de arpejos. O apaziguamento final traz o Lá maior conclusivo. O n.º 2 é dos mais conhecidos: o tema principal explica o *teneramente* que encima o *incipit* e surge invertido no final da secção inicial (A). Na secção central, há igualmente uma disposição tripartida, cujo material provém de A por desdobramento rítmico, com nova variante, em forma de coral, no seu centro. Regressa enfim a A, ligeiramente variado na primeira exposição. O n.º 3 é uma Balada em Sol menor, de um vigor e tempestuosa coloração tipicamente brahmsianos. Na secção central (B) o material provém do 2.º segmento do tema principal, com duas exposições separadas por uma reminiscência do tema principal. Uma transição conduz ao regresso da seção inicial, trazendo na coda uma reminiscência do tema de B. O *Intermezzo* em Fá menor (n.º 4) tem uma textura bastante original, quase um jogo de pares em sombras (ou em espelho), com mãos direita e esquerda a fazerem o mesmo (uma melodia e um acompanhamento), mas um compasso desfasadas. Na secção contrastante, mais noturna, o jogo passa a ser de ecos da mão direita para a mão esquerda. O regresso da seção inicial é bastante mais agitado, só acalmando nos acordes finais. O tema da *Romanze* (n.º 5),



DESENHO DE JOHANNES BRAHMS AO PIANO © DR

acórdico e ritmado, lembra um pouco o do *Intermezzo* op. 117 n.º 1. A secção central, bastante contrastante, instala, com seus trilos, apogiaturas e semicolcheias ornamentais, uma ternura imensa. A peça final é despojada, misteriosa e enigmática, como caberia a esta variação poética, em Mi bemol menor, sobre o tema do *Dies irae* gregoriano. A secção central faz-se por diminuição rítmica e exhibe num crescendo típico do vigor brahmsiano, no apogeu trazendo o tema do *Dies irae*. O regresso da seção inicial apresenta-se diferente (mais lírico), até que a mão esquerda dobra em oitavas, em *pianissimo*, o tema na sua nudez. A coleção op. 119 acusa mais a presença de Schumann, Schubert e Mendelssohn. Abre com uma peça cuja inspiração deriva do ciclo *Dichterliebe* (canções n.º 10 e n.º 12), qual derradeira homenagem ao compositor a quem tanto Brahms deveu. O n.º 2 (Mi menor) apresenta como particularidade uma secção A

“preenchida” com um sucedâneo de tema e variações, sempre em tom algo inquieto. Esse tema, rítmicamente transformado, dá um carácter terno e gracioso ao primeiro segmento da secção central, para no segundo segmento o clima se aproximar de novo do de A. O final faz-se com uma evocação do tema inicial da seção central da peça. O *Intermezzo* em Dó maior (n.º 3) é o mais breve do ciclo, aligeirando a atmosfera com o seu carácter brincalhão e efervescente, só com um breve momento mais sombrio e outro mais arrebatado. Por fim, a Rapsódia termina a coleção – e a obra pianística de Brahms – num tom mais positivo e vital, não faltando a presença do elemento húngaro que permeou numerosas obras de Brahms. Com os seus 262 compassos, é a peça mais longa dos opp. 116-119 e uma das mais virtuosísticas.

NOTAS DE BERNARDO MARIANO

# Grigory Sokolov

Piano



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 cinquenta 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 concerto 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 dez recitais em dez temporadas consecutivas.

## Juntos na paixão pela cultura

**pwc**

Acreditamos no impacto que a cultura tem, pois ela é essencial no desenvolvimento de uma sociedade. Um dos desafios da PwC Portugal passa por acrescentar valor aos nossos clientes através de um serviço de qualidade nas áreas de auditoria, assessoria de gestão, fiscalidade e formação de executivos.



Conheça-nos melhor em [www.pwc.pt](http://www.pwc.pt)



**158**  
países



**236.235**  
colaboradores



**736**  
escritórios

Siga-nos     

© 2018 PricewaterhouseCoopers & Associados - Sociedade de Revisores Oficiais de Contas, Lda. Todos os direitos reservados. PwC refere-se à PwC Portugal, constituída por várias entidades legais, ou à rede PwC. Cada firma membro é uma entidade legal autónoma e independente. Para mais informações consulte [www.pwc.com/structure](http://www.pwc.com/structure).

# O MELHOR BANCO EM PORTUGAL.

O BPI foi eleito “O Melhor Banco em Portugal” pelo Euromoney Awards for Excellence Country 2018.

A revista Euromoney atribuiu ao BPI o prémio Melhor Banco em Portugal em 2018, no âmbito da iniciativa “Euromoney Awards”. Esta classificação resulta da combinação de critérios quantitativos e qualitativos como a rentabilidade, crescimento, eficiência, qualidade, capacidade de inovação e compromisso social.

O vencedor deste prémio é selecionado pela equipa de editores, jornalistas e analistas da revista Euromoney, uma das mais conceituadas referências editoriais do setor financeiro a nível internacional.

O BPI exprime o seu orgulho por esta distinção e dedica-a especialmente a todos os seus Clientes.

Este prémio é da exclusiva responsabilidade da entidade que o atribuiu.



Grupo  CaixaBank

Pedimos que desliguem os telemóveis durante o espetáculo.  
A iluminação dos ecrãs pode igualmente 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 alteração sem aviso prévio.

DIREÇÃO CRIATIVA  
Ian Anderson  
DESIGN E DIREÇÃO DE ARTE  
The Designers Republic

TIRAGEM  
500 exemplares  
PREÇO  
2€

Lisboa, Maio 2019

