

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

95
ANOS

BRITTEN SINFONIA

JOANNA MACGREGOR

PIANO E REGÊNCIA

Comunicação também é unir pessoas sem dizer uma palavra.

Telefônica. Patrocinadora dos Concertos da Sociedade de Cultura Artística.



Telefônica

www.telefonica.com.br

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

95
ANOS

BRITTEN SINFONIA

JOANNA MACGREGOR

PIANO E REGÊNCIA

A turnê Sul-Americana da Britten Sinfonia tem o apoio de
Arts Council England
Cambridge University Press
Arts & Business East
British Council

Britten Sinfonia apresenta-se por meio de acordo com Van Walsum Management Ltd.

apoio



Companhia Brasileira de Alumínio
Votorantim

patrocínio

Telefónica



BRITTEN SINFONIA

BRITTEN SINFONIA

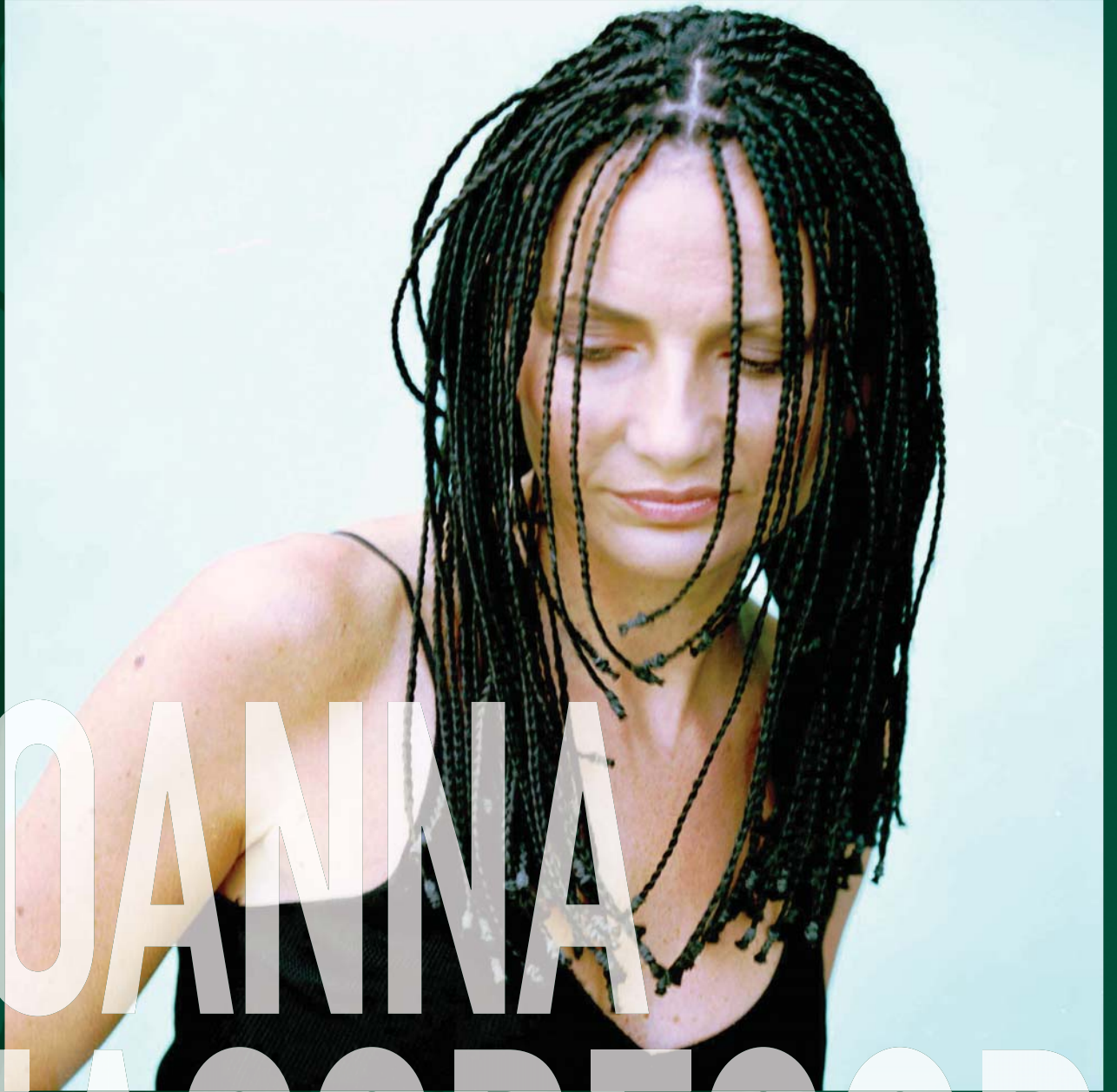
O conjunto orquestral Britten Sinfonia tem sido apreciado sobretudo pela abordagem nova e inteligente que adota para montar sua programação de concertos, centrada no desenvolvimento conjunto de instrumentistas e público. A orquestra é formada por alguns dos mais talentosos e criativos músicos da Inglaterra – diversos deles com bem-sucedidas carreiras como solistas e cameristas –, ávidos por explorar novas perspectivas artísticas, o que têm feito por meio de colaborações com regentes, solistas e compositores convidados e pela exploração de um vasto espectro musical. O entusiasmo e a integridade dos musicistas, e sua vontade de trabalhar o inusitado, vêm conquistando as platéias e permitem à Britten Sinfonia dedicar-se a um repertório que vai muito além daquele tradicionalmente associado às orquestras sinfônicas.

Desde a sua formação em 1992, a orquestra desenvolveu fortes vínculos com o leste da Inglaterra, estabelecendo residências em Cambridge e Norwich e apresentando-se regularmente em Aldeburgh. O conjunto realiza também uma série anual de concertos no *South Bank Centre* de Londres, toca nos principais festivais e salas de concerto do Reino Unido, como o *BBC Proms*, cumpre movimentada agenda de apresentações fora de seu país e tem estado à frente de concertos radiofônicos na *BBC Radio 3* e na *Classic FM*.

Indicada duas vezes para o prestigioso prêmio da *Royal Philharmonic Society* (2003 e 2005), a Britten Sinfonia tem se notabilizado por diversas iniciativas artísticas, dentre as quais se destacam: festejadas interpretações de obras de Frank Zappa, Gil Evans, Miles Davis, Django Bates, John Zorn e Nitin Sawhney; elogiadas leituras da *Arte da Fuga*, de Bach, em arranjos e regência de Joanna MacGregor, apresentadas ao lado de obras de Moondog, Egberto Gismonti e John Dowland; colaboração com a *Henri Oguike Dance Company*, em projeto com novas coreografias e música encomendada a Steve Martland (turnê em maio de 2006); e primeiras audições de mais de 60 obras de compositores como Sally Beamish, Ray Davies of the Kinks, Peter Maxwell Davies, Kenneth Hesketh, Simon Holt, Aaron Jay Kernis, David Matthews, Joseph Phibbs, John Woolrich e Jason Yarde.

A inventividade musical é o principal eixo da série de concertos que o grupo apresenta regularmente em Cambridge e Norwich, onde se estréiam produções com artistas de renome internacional, depois apresentadas em turnês. Dentre os compromissos recentes da orquestra vale ressaltar: concertos sob a regência de Angela Hewitt e Imogen Cooper, colaborações com o tenor Ian Bostridge e com o compositor e pianista Thomas Adès e *premières* de obras de James MacMillan, Sally Beamish e do saxofonista de jazz Jason Yarde. Além disso, o conjunto vem realizando parcerias com dois importantes coros ingleses, o *Choir of St. John's College*, da Universidade de Cambridge, e o *Poliphony*, sob regência de Stephen Layton. Na temporada 2005-2006, a Britten Sinfonia inaugurou uma nova série de concertos em Cambridge, irradiados pela *BBC Radio 3* e nos quais se mostram obras especialmente encomendadas para a série. Na temporada 2006-2007, a orquestra toca em Portugal, no México, na Argentina e no Brasil, e apresenta uma nova série de concertos na cidade de Cracóvia, na Polônia. Preocupada em levar música a novas platéias, a Britten Sinfonia, por meio de sua iniciativa *Community & Education*, realiza *workshops*, programas de música para a família, atividades pré-concerto e apresentações ao ar livre, além de desenvolver projetos sociais pioneiros, com concertos em escolas, hospitais, prisões e centros comunitários.

Da discografia da Britten Sinfonia destacam-se os seguintes álbuns: Concertos para Trompa de Strauss, com o trompista David Pyatt (Prêmio *Gramophone*); *Lux aeterna*, com obras de Morten Lauridsen (indicado para o Prêmio *Grammy*); *Neural Circuits*, gravação ao vivo da turnê que o conjunto realizou com Joanna MacGregor, em 2001; *Our Hunting Fathers*, de Britten, com Ian Bostridge; Obras de Frank Bridge; Concertos para Sopro de Mozart.; e o CD com a obra *Seven Last Words from the Cross*, de MacMillan, ao lado do coro *Polyphony*, regência de Stephen Layton.



JOANNA
MACGREGOR

JOANNA MACGREGOR Piano e Regência

Joanna MacGregor é considerada uma das musicistas mais inovadoras e completas da atualidade. Sua arte se caracteriza por unir os mais diversos gêneros musicais, desafiando classificações. Já se apresentou em mais de 60 países, em recitais e em concertos ao lado de orquestras como as Filarmônicas de Nova Iorque e de Oslo, a Orquestra da Rádio dos Países Baixos e as Sinfônicas de Londres, Sydney e Chicago. Dentre os regentes com os quais já colaborou destacam-se Pierre Boulez, Simon Rattle, Colin Davis e Michael Tilson Thomas. Além disso, esteve à frente das primeiras audições mundiais de importantes obras de compositores como Harrison Birtwistle, Django Bates, John Adams e James MacMillan.

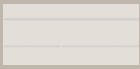
Colaborações com intérpretes e criadores de outros domínios artísticos têm levado a pianista a explorar novos territórios da música: excursionou pela África do Sul com o jazzista Moses Molelekwa; gravou com o músico popular Talvin Singh (tabla indiana); realizou turnê na China com a companhia Teatro de Dança Contemporânea de Jin Xing, de Xangai, mostrando sua própria música combinada com instrumentos tradicionais chineses e aparatos eletrônicos; e realizou projeto com Brian Eno, juntando a música de John Dowland, Thomas Tallis e William Byrd com a música contemporânea.

Joanna MacGregor estreou como regente em 2002. Desde então, vem regendo regularmente projetos musicais de sua autoria, como o Programa Mozart, com a *Royal Philharmonic Orchestra*, e, mais recentemente, com a Britten Sinfonia, a turnê *Moondog / Arte da Fuga*, em que fizeram uma releitura radical da grande obra de Bach, posta ao lado da música de Moondog, o célebre músico de rua nova-iorquino dos anos 1950.

Para o selo *SoundCircus*, de sua criação e do qual é diretora artística, Joanna MacGregor gravou diversos e bem sucedidos álbuns, como *Play* (indicado para o Prêmio *Mercury*), *Neural Circuits*, ao lado da Britten Sinfonia (música de Nitin Sawhney), *Deep River*, com o saxofonista Andy Sheppard (música sulista norte-americana) e o CD *Moondog/Bach*.

Agraciada com o título de Doutora *Honoris Causa* pela *Open University*, recebeu também Bolsas de Estudo e Docência da *Royal Academy of Music* e do *Trinity College of Music*. Seu interesse pela educação se reflete numa série de livros sobre música, escritos para a editora Faber, da Inglaterra.

Joanna MacGregor é diretora artística do *Bath International Music Festival*.



JACQUELINE SHAVE



MARTIN OUTRAM

JACQUELINE SHAVE *Spalla*

Jacqueline Shave formou-se pela *Royal Academy of Music* de Londres, mas foi na *Britten-Pears School* – situada em Snape, Suffolk – que desenvolveu sua paixão pela música de câmara. Ao longo dos anos em que estudou nessa instituição, teve oportunidade de trabalhar sob a orientação de grandes artistas, como os integrantes do Trio *Beaux Arts* e dos Quartetos de Praga, La Salle e Vermeer, e de ocupar a estante de *Spalla* em concertos orquestrais regidos por Rostropovich, Lutoslawski e Murray Perahia. Desde então, Jacqueline Shave vem dedicando a maior parte de seu tempo à música de câmara.

Ex-Primeiro Violino do *Brindisi Quartet*, posição que ocupou por 15 anos, e do *Schubert Ensemble*, que integrou de 1989

a 1994, com essas duas formações a violinista interpretou não apenas o repertório tradicional para quarteto de cordas, como também diversas obras encomendadas a compositores de múltiplas nacionalidades, além de produzir CDs e apresentar-se com frequência na *Radio BBC 3*. Primeiro Violino Convidado dos conjuntos *Fibonacci Sequence*, *Nash Ensemble* e *London Sinfonietta*, Jacqueline Shave tornou-se *Spalla* da Britten Sinfonia em 2005.

A violinista toca um instrumento italiano Dalla Costa (1752).

MARTIN OUTRAM *Viola Solista*

Desde seus tempos de estudante na Universidade de Cambridge e na *Royal Academy of Music*, Martin Outram destacou-se como camerista, solista e professor.

Ex-integrante do *Maggini Quartet* e Viola Principal da Britten Sinfonia, tem se apresentado também como solista de concerto em Londres, em Liverpool e nos principais festivais do Reino Unido. O violista esteve à frente ainda de primeiras audições do *Strathclyde Concerto nº 5*, de Peter Maxwell Davies, sob regência do compositor, e de *Portrait nº 2*, de Benjamin Britten, na *St. John's, Smith Square* de Londres. Como Viola Solista da Britten Sinfonia, tem se destacado em obras como *Lachrymae*, de Britten, *Ulysses Awakes*, de John Woolrich, e como violista na Sinfonia Concertante de Mozart.

Martin Outram vem se apresentando também em recitais com o pianista Julian Rolton, com quem gravou as Sonatas de Bliss e Rawsthorne, além de álbum com a integral das Peças para Viola e Piano de Bax, registro que mereceu 5 estrelas da *BBC Music Magazine*. Outram é professor da *Royal Academy of Music*, onde leciona desde 1984, e Membro Honorário da *Canterbury Christ Church University* e da *Brunel University*.

Martin Outram toca uma viola Hieronymus Amati (1628).



Benfeitores Cultura Artística

Benfeitores Platina

**Bovespa – Bolsa de Valores
de São Paulo**

**Companhia Brasileira
de Liquidação e Custódia**

Suzano Papel e Celulose SA

Benfeitor Prata

MD Invest Participações Ltda

Benfeitores Bronze

Livraria Cultura SA

Opinião SA

Sifra SA

Associação

“Sociedade de Cultura Artística”

Rua Nestor Pestana, 196 São Paulo SP

Fones (11) 3256 0223 / 3257 3261

Fax (11) 3258 3595

cultart@dialdata.com.br

**Ajude-nos a ampliar
o alcance de nossa música
e de nossas artes.**

**Seja você também,
ou faça de sua empresa,
um Benfeitor Cultura Artística,
categorias Platina, Ouro,
Prata ou Bronze.**

**Desfrute de vários benefícios
em nossa programação
e em nossos teatros.**

• As doações anuais podem ser parceladas em até 5 vezes.

BRITTEN
SINFONIA

Britten Sinfonia

Joanna MacGregor Piano e Regência

Primeiros Violinos

Jacqueline Shave *Spalla* e Regência

Ruth Rogers

Magnus Johnston

Zoë Beyers

Juan Gonzalez

Martin Gwilym-Jones

Ruth Ehrlich

Gillon Cameron

Segundos Violinos

Katherine Shave

Declan Daly

Bridget Davey

Judith Kelly

Marcus Broome

Elizabeth Ball

Violas

Martin Outram

Clive Howard

Matthew Jones

Sarah Harriss

Violoncelos

Jane Fenton

Julia Vohralik

David Bucknall

Rosie Banks

Contrabaixos

Marcus Van Horn

Roger Linley

SÉRIE BRANCA

TEATRO CULTURA ARTÍSTICA, 2 DE MAIO, QUARTA-FEIRA, 21H

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Concerto para Teclado nº 5, em Fá menor, BWV.1056 10'

Allegro • Largo • Presto

Três peças de John Dowland (1563 – 1626)

arranjos de Joanna MacGregor 15'

Forlorn Hope Fancy • Mr. Dowland's Midnight • Can She Excuse

Benjamin Britten (1913 – 1976)

Lachrymae (Reflexões sobre uma canção de Dowland),
para Viola e Orquestra de Cordas, opus 48a 15'

Lento • Allegretto, andante molto • Animato • Tranquillo
• Allegro con moto • Largamente • Appassionato • Alla valse moderato
• Allegro marcia • Lento • L'istesso tempo • A tempo semplice

Oswaldo Golijov (1960)

Levante (Fantasia sobre um coral da
Paixão segundo São Marcos), para Piano Solo 4'

Oswaldo Golijov

Last Round (Primeiro movimento) 7'

Movido, urgente-macho – Macho, cool and dangerous

intervalo

Johann Sebastian Bach

Concerto para Teclado nº 1, em Ré menor, BWV.1052 24'

Allegro • Adagio • Allegro

Igor Stravinsky (1882 – 1971)

Concerto em Ré para Orquestra de Cordas 12'

Vivace • Arioso: Andantino • Rondo: Allegro

Duas Peças de Egberto Gismonti (1947)

Forrobodó • Frevo 15'

SÉRIE AZUL

TEATRO CULTURA ARTÍSTICA, 7 DE MAIO, SEGUNDA-FEIRA, 21H

Benjamin Britten (1913 – 1976)

Young Apollo, opus 16 10'

Arvo Pärt (1935)Cantus in Memoriam Benjamin Britten,
para Orquestra de Cordas e um Sino 6'**Johann Sebastian Bach** (1685 – 1750)Concerto para Teclado nº 1,
em Ré menor, BWV.1052 24'

Allegro • Adagio • Allegro

intervalo

Benjamin BrittenPrelúdio e Fuga para
Orquestra de Cordas, opus 29 9'

Prelude: Grave • Fugue: Allegro energico

• Coda: Grave come prima

James MacMillan (1959)

Concerto para Piano nº 2 30'

Cumnock Fair • Shambards • Shamnation

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA95
ANOS

O conteúdo editorial dos programas da Temporada 2007 encontra-se disponível em nosso site www.culturaartistica.com.br uma semana antes dos respectivos concertos.

PRÓXIMOS CONCERTOS

Teatro Cultura Artística

PIOTR ANDERSZEWSKI PIANO

Série Branca 14 de maio, segunda-feira

Bach Suíte Inglesa nº 6**Beethoven** Variações Diabelli

Série Azul 15 de maio, terça-feira

Schumann Humoresque**Beethoven** Variações Diabelli

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)**Concerto para Teclado nº 5, em Fá menor, BWV.1056**

Embora Bach tenha se dedicado à composição orquestral com renovado vigor nos vinte últimos anos de sua vida, foi no tempo em que era organista da corte e *Konzertmeister* em Weimar, entre 1708 e 1717, que seu domínio da arte das obras instrumentais se consolidou. Durante esses nove anos na corte, ele adquiriu plena capacidade para explorar suas idéias musicais, dando início a um longo período de composições para instrumentos de teclado e para orquestra, domínio em que alcançou a mestria técnica e a confiança necessárias para ampliar as grandes estruturas predominantes na época e sintetizá-las com influências estrangeiras.

Em particular, Bach começou a se interessar pelos compositores da Itália, dedicando longas horas ao estudo da sua técnica composicional. Ao transcrever para o teclado as obras de Corelli, Vivaldi e Torelli, Bach assimilou as peculiaridades estilísticas da música italiana, aprendendo como escrever aberturas dramáticas, ritmos dinâmicos e esquemas harmônicos decisivos, além de adotar o espírito musical ensolarado dos meridionais.

Sua influência mais importante no âmbito do concerto foi, evidentemente, Antonio Vivaldi, cujas obras eram consideradas por muitos “a verdadeira encarnação do novo concerto italiano e de uma nova linguagem instrumental para toda a Europa musical”. Os modelos de Vivaldi, que estabeleceu a predominância dos três movimentos e do padrão cíclico rápido-lento-rápido, e introduziu o *ritornello* como um componente importante da forma, proporcionaram a Bach um protótipo indispensável que ele fundiu com outros usos alemães, moldando o concerto à sua maneira.

Bach combinou os princípios vivaldianos da alternância e da exploração harmônica com suas características formais, bem mais austro-germânicas, de rigor e regularidade. Também ampliou o movimento lento central do concerto, dando-lhe proporções até então inéditas: em lugar dos interlúdios curtos de Vivaldi, passou a adotar uma estrutura mais longa e elaborada, que correspondia melhor ao novo conceito contemplativo do concerto. Essa mudança é apenas um exemplo de como Bach se distanciava das características italianas do virtuosismo pelo virtuosismo, para abraçar um estilo mais homogêneo e integrado.

Os Seis Concertos para Cravo e Cordas, BWV.1052/1057, apresentam Bach no auge de sua plenitude artística, arraigando-se tanto nos anos em que estudou seus colegas italianos, como naqueles anos intermediários em que escreveu para outras formações. Foi talvez pensando no *Estro Armonico* de Vivaldi que Bach também agrupou esses seis concertos num conjunto exclusivo. Como acontece em outras obras de Bach, a partitura é introduzida pelas letras “J.J.” (*Jesus juva* –

Jesus ajuda) e encerrada com “Finis. S. D. Gl”. (*Soli deo gloria* – Fim. Deus seja louvado). Caracteriza também esse conjunto de concertos o fato de as obras serem, todas, transcrições ou adaptações de concertos preexistentes.

O Concerto em Fá menor é uma transcrição de um concerto para violino que se extraviara; como no outro concerto deste programa, a parte do cravo segue de perto a linha melódica original do instrumento solista. Embora bem mais curto do que o Concerto em Ré menor, a obra é repleta de energia rítmica e frases virtuosísticas, suspensas apenas pelo breve instante do movimento central, que proporciona um respiro calmo e lírico em meio à turbulência dos outros movimentos.

Jo Kirkbride

JOHN DOWLAND (1563 – 1626)

Forlorn Hope Fancy, Mr. Dowland's Midnight e Can She Excuse

Arranjos de Joanna MacGregor

Essas três peças foram originalmente escritas para alaúde. A última era uma canção famosa, *Can She Excuse my Wrongs*, uma queixa por um desejo contrariado e mal entendido, expressa num ritmo matreiro e assimétrico. As duas primeiras ilustram o mundo interior de John Dowland, marcado por solidão, desencanto com o mundo e paixão. Após anos perambulando pela Europa continental, a oferecer seus préstimos como espião, Dowland escapou por pouco de se ver envolvido numa conspiração católica que visava derrubar a monarquia inglesa. De volta a Londres, foi finalmente nomeado músico da corte do rei Jaime, em 1612, alcançando assim certa estabilidade financeira. Dowland foi o mais apreciado alaudista de seu tempo e hoje é lembrado como um dos maiores compositores daquela que foi, sem dúvida alguma, a idade de ouro da música inglesa. Mas seu ar taciturno, melancólico, não mudou nada com isso: sua divisa, aliás, era *semper Dowland, semper dolens*, sempre Dowland, sempre sofredor.

Joanna MacGregor

BENJAMIN BRITTEN (1913 – 1976)

Lachrymae (Reflexões sobre uma canção de Dowland), para Viola e Orquestra de Cordas, opus 48a

Esta obra, originalmente escrita para viola e piano, foi composta para o violista William Primrose em abril de 1950 e apresentada pela primeira vez na *Aldeburgh Parish Church*, por instrumentista e compositor, no dia 20 de junho daquele ano. O arranjo da parte do piano para orquestra de cordas data apenas de fevereiro de 1976, mas Britten vinha pensando nele havia alguns anos. Ele pede expressamente que o *divisi* seja tocado pelos Segundos Violinos da orquestra.

Lachrymae consiste em dez variações sobre a canção de John Dowland *If my complaints could passions move*, precedidas por uma introdução lenta. Na sexta variação, a viola solista faz citações da *Lachrymae Pavan*, de Dowland, e no fim da obra a canção é ouvida integralmente. Britten utilizaria, mais tarde, um esquema semelhante em seu *Nocturnal* para Guitarra, baseado em outra canção de Dowland.

Reproduzido com a gentil permissão de Aldeburgh Productions

OSVALDO GOLIJOV (1960)

Levante (Fantasia sobre um coral da Paixão segundo São Marcos), para Piano Solo

Levante é a primeira obra para piano solo de Golijov, composta para a pianista Veronica Jochum. Trata-se de uma fantasia virtuosística sobre um coral da sua revolucionária Paixão segundo São Marcos, que retrata uma barulhenta comilança cubana na qual um padre bêbado narra o texto bíblico. Abrasada pelos ritmos latino-americanos, a obra mistura motivos do Oriente Médio com o *Kaddish*, a prece judaica dos mortos. É interessante notar que *Levante* (um vento leste) soa menos cubano e mais para o tango do que a obra em que se baseia. A peça de Golijov é uma verdadeira “ginástica”, ritmicamente complexa e carregada de energia e cor.

OSVALDO GOLIJOV (1960)

Last Round

Astor Piazzolla, o último grande compositor de tangos, estava no auge da sua criatividade quando um infarto fulminou-o em 1992. Ele nos deixou, como nas palavras do velho tango, “sem dizer adeus” –, e naquele dia a fisionomia musical de Buenos Aires congelou-se abruptamente. A criação dessa fisionomia tinha se iniciado uns cem anos antes, com a improvável combinação de ritmos africanos que sublinhavam as canções dos *gauchos*, cantadas no estilo das cançonetas sicilianas com acompanhamento de guitarra andaluza. Conforme os anos passavam, tudo convergia para o *bandoneón*, um pequeno instrumento de teclado da família do acordeão, inventado na Alemanha no século XIX para servir como órgão portátil nas igrejas. Após encontrar sua verdadeira pátria nos bordéis da periferia da Buenos Aires dos anos 1920, o *bandoneón* voltou à Europa para conquistar a alta sociedade parisiense da década de 1930, e desde então reina como o instrumento essencial de qualquer conjunto de tango.

O *bandoneón* de Piazzolla condensava todos os símbolos do tango. Os movimentos eróticos de pernas e corpos da dança eram reduzidos ao intrincado movimento dos dedos do virtuose (uma simples escala em Dó maior no *bandoneón* ziguezagueia

tanto que dá nó nos dedos de um bandoneonista inexperiente). A melancolia da voz do cantor era traduzida na respiração do abre-e-fecha contínuo do instrumento. A atitude macha dos tanguistas refletia-se na pose de Piazzolla no palco: ereto, peito para a frente, pé direito num banquinho, o *bandoneón* sobre a coxa, sucessivamente erguido, golpeado, acariciado.

Compus *Last Round* em 1996, estimulado por Geoff Nuttall e Barry Shiffman. Eles ouviram um esboço do segundo movimento, que eu havia escrito em 1991 ao saber do colapso de Piazzolla, e me convenceram a terminá-lo e a escrever outro movimento para completá-lo. O título é emprestado de um conto sobre boxe de Julio Cortázar, e a idéia era dar ao espírito de Piazzolla uma chance imaginária de lutar mais uma vez (a vida toda ele teve uma queda pelos socos). A peça é concebida como um *bandoneón* idealizado. O primeiro movimento representa uma violenta compressão do instrumento, e o segundo um suspiro aparentemente interminável de abertura (na verdade, é uma fantasia sobre o refrão da canção *Mi Buenos Aires querido*, composta na década de 30 pelo lendário Carlos Gardel). Mas *Last Round* também é um tango sublimado. Dois quartetos se confrontam, separados pelo baixo central, com violinos e violas de pé como nas orquestras tradicionais de tango. Os arcos voam no ar como pernas de ponta-cabeça, numa coreografia cruzada, sempre arriscando se chocar, sempre evitando o choque, com a precisão que só é adquirida transformando a paixão ardente numa figura pura.

Oswaldo Golijov (2002)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

Concerto para Teclado nº 1, em Ré menor, BWV.1052

A maioria das pessoas tende, no fim da vida, a levar as coisas num ritmo mais lento e a contrair menos compromissos, mas com Bach foi o contrário que sucedeu. De fato, o último capítulo de sua vida resulta ser o mais fértil de todos, com uma massa de grandes composições que parecem representar como que uma corrida para o fim. Bach assumiu seu último cargo de importância, o de *Kantor* da *Thomasschule* de Leipzig, em 1723; ocupou-o nos 27 anos seguintes, até sua morte. Esse seu primeiro trabalho fora do âmbito aristocrático não só exigia que ele ensaiasse o coral da *Thomasschule* para as suas apresentações, mas requeria também a composição de novas obras para as duas principais igrejas de Leipzig.

Essa obrigação de compor fez com que, em seus seis primeiros anos no cargo, Bach escrevesse pelo menos cinco ciclos de cantatas por ano – um número enorme de obras, que aumentava consideravelmente a dimensão do seu repertório. Com o repertório sacro tão ampliado, Bach logo resolveu concentrar suas energias em outros aspectos da composição e em 1729

assumiu o cargo de diretor do *Collegium Musicum*, um conjunto de música secular organizado por Telemann na virada do século. A atividade com o grupo parece ter reavivado seu interesse pelo concerto instrumental, e, com novas apresentações no horizonte, Bach pôs-se a compor uma porção de obras para o conjunto.

Interessou-se em particular pelos concertos para cravo, que se tornara por fim aceitável como instrumento solista, ao lado de outros, como o violino e o oboé. No entanto, em vez de compor obras inteiramente novas, Bach baseou seus concertos para cravo em peças preexistentes, escritas para outros instrumentos melódicos. Se não costuma ser visto com bons olhos hoje em dia, esse método de composição (conhecido como “paródia”) era muito comum em sua época e permitia que os compositores, sob pressão, produzissem um vasto número de obras pretensamente “novas”. A extensão da transcrição podia ir de toda a obra, fazendo as duas idênticas em sua estrutura, até a partes ou idéias que apenas lembravam a melodia original.

O Concerto em Ré menor, BWV.1052, é baseado num concerto para violino, de mesma tonalidade, que se perdeu. Como a maioria dos concertos que constituem esse conjunto, ele segue o mesmo método básico de transcrição, que consiste em reproduzir todo o *ripieno* das cordas conforme a sua escrita original, enquanto a linha melódica do concerto transcrito é posta nos agudos do cravo (mão direita), e o contínuo é colocado nos baixos do instrumento (mão esquerda). Mas, dentro desses parâmetros básicos, Bach podia adaptar a nova parte solista de forma mais livre, de modo a aumentar o destaque do instrumento na textura da obra. Neste caso, o concerto original para violino deu oportunidade a uma parte de cravo solo extraordinariamente virtuosística.

Jo Kirkbride

IGOR STRAVINSKY (1882 – 1971)

Concerto em Ré para Orquestra de Cordas

Para um compositor que se tornaria afinal marcadamente cosmopolita, Stravinsky começou de maneira relativamente isolada. Criado por seu pai e por um irmão mais velho num pequeno apartamento em São Petersburgo, Stravinsky teve formação cultural um tanto restrita. Primeiro estudou Direito e só aos vinte anos voltou-se seriamente para a composição, tendo aulas com Rimsky-Korsakov, a mais imponente voz musical russa da virada do século XIX para o século XX.

Suas primeiras composições foram fortemente influenciadas pelo mestre e costumam ser classificadas como pertencentes a seu período “russo”, ou “primitivo”. Com seu estilo arrojado e confiante, Stravinsky logo chamou a atenção de Serguêi Diaghilev, diretor dos *Ballets Russes*, que lhe pediu para escrever três balés para a companhia: O Pássaro de Fogo, *Petruchka* e

A Sagração da Primavera. Compostas para grande orquestra, com um uso invulgar da instrumentação e fortes influências russas, essas obras fazem de Stravinsky uma força poderosa no desenvolvimento da música orquestral do século XX.

Uma década depois, inicia-se o segundo período – neoclássico – da produção de Stravinsky. O Neoclassicismo começou mais como estado de espírito do que como empreendimento propositivo, mas pouco a pouco veio a ser reconhecido como um período definido, em que os compositores se voltavam para as obras de seus predecessores. Embora isso não representasse um novo modo de pensar, as décadas de 1920 e 1930 viram a palavra ser aceita como descrição de um gênero moderno que prevalecia nos círculos musicais do mundo inteiro. No caso de Stravinsky, esse período neoclássico foi caracterizado por formas e procedimentos delicados e despojados, com o abandono da grande orquestra que seus balés precedentes requeriam. Mais ainda, ele realizou um *revival* das técnicas clássicas e barrocas, resgatando os princípios da harmonia clássica, contraposta aos novos mundos sonoros do século XX.

O Concerto em Ré para Orquestra de Cordas está no centro desse seu estilo neoclássico. Foi encomendado por Paul Sacher, regente da Orquestra de Câmara da Basileia, Suíça, e é um verdadeiro concerto em todos os sentidos da palavra: não só é composto segundo a tradicional estrutura em três movimentos, rápido-lento-rápido, como é um exercício de virtuosismo. O eixo da obra é a exploração do seu centro tonal – Ré –, cujas polaridades maior e menor são trabalhadas de maneira quase bitonal. Alternando um humor cheio de vivacidade com a nostalgia lírica, danças elegantes com um contraponto vigoroso, a obra nos mostra Stravinsky no auge do seu neoclassicismo, sem renunciar porém à energia mecânica que caracteriza seu estilo muito pessoal. Em sua combinação de um modernismo cru e uma concepção formal clássica, o Concerto em Ré é uma verdadeira síntese do velho e do novo.

Jo Kirkbride

EGBERTO GISMONTI (1947)

Frevo e Forrobodó

A complexidade do Brasil, com o eletrizante entrelaçamento e a coexistência de culturas que a caracteriza, ressoa na música de Egberto Gismonti, cujas composições se movem na linha de encontro entre o samba, a música da Amazônia e os ritmos africanos. Sua bagagem erudita e sua técnica são frutos do estudo com Nadia Boulanger e Jena Barraque, em Paris, remetendo também aos compositores dodecafônicos e a Stravinsky. Virtuoso do violão brasileiro de 10 cordas, do piano, da flauta e da percussão, Gismonti tem se apresentado por todo o mundo, trabalhando com orquestras e músicos de variados horizontes,

como Charlie Haden e Jan Garbarek, o *Emerson Quartet* e Wayne Shorter. Sua discografia contém mais de 60 gravações. Gismonti afirma que sua música é essencialmente feliz e que todos os músicos são, em essência, músicos populares. As duas peças tocadas esta noite estão entre as suas mais conhecidas, mas vêm apresentadas com novos arranjos.

Joanna MacGregor

BENJAMIN BRITTEN (1913 – 1976)

Young Apollo, opus 16

Quando Peter Pears, parceiro de Britten e sua musa musical, partiu para uma turnê nos Estados Unidos em outubro de 1937, Britten escreveu-lhe: “Invejo você... Na verdade, eu também terei de ir dentro de não muito tempo”. Apesar do aparente desalento que sentiu quando o compositor inglês Frank Bridge, seu professor, partiu para o estrangeiro para dar prosseguimento à sua carreira de compositor, a semente da viagem também parece ter germinado na mente de Britten. Com algumas críticas sugerindo que ele teria se rendido à sedução da popularidade, Britten pode ter precisado de um pouco de respiro e de uma oportunidade para pensar seriamente. Parecia assim dar ouvidos à opinião dos que sugeriam que ele tratasse de “se centrar e compor música tão boa quanto as suas primeiras obras”.

Ainda que as primeiras cartas de Britten à sua irmã não aludissem a nenhum projeto de longo prazo, em 1939 Britten e Pears seguiram W. H. Auden e foram para os Estados Unidos. Apesar de terem ficado lá somente três anos, a mudança revelou-se um grande catalisador na obra de Britten, que produziu uma torrente de composições importantes nessa época, dentre elas *Paul Bunyan*, *Sinfonia da Requiem* e o Concerto para Violino. Transbordante de felicidade com sua nova fonte de inspiração, Britten escreveria a seu amigo Wulff Scherchen, em junho de 1939: “Este talvez seja O país. Há tanta coisa que se desconhece dele... e é extraordinariamente grande e lindo. É empreendedor e cheio de vida”. Por sua vez, a recepção que os Estados Unidos reservaram a Britten também foi altamente positiva, com novas oportunidades e um número crescente de encomendas de obras. Quando a Filarmônica de Nova Iorque tocou as Variações sobre um Tema de Frank Bridge para um público de milhares de pessoas em julho daquele ano, o compositor recebeu uma formidável aclamação da crítica (Britten contaria numa carta a um amigo ter sido “chamado ao palco duas vezes para agradecer!!”).

Durante esse primeiro verão de tanto sucesso nos Estados Unidos, Britten e Pears decidiram alugar um estúdio em Woodstock, cidade do compositor Aaron Copland, onde Britten pôde concentrar-se em vários novos projetos. Um deles foi uma chamada Fanfara para Piano e Orquestra, encomendada pela Rádio CBC de Toronto e baseada nos versos finais do poema *Hyperion*,

de Keats, que fala das “tranças douradas” e dos “membros celestiais” do jovem Apolo. Britten deixou claro a seu amigo Wulff que a obra fora escrita pensando nele, mas em outra carta reconheceria ainda a influência do novo ambiente em que vivia, observando que se inspirara “por um sol como nunca vi antes”.

A obra, de 10 minutos de duração, baseia-se quase toda no desenvolvimento de um ensolarado acorde de Lá maior, tonalidade luminosa que transmite muito bem o sentido do brilho ofuscante que o poema descreve. Alternando simplesmente acordes de Lá maior, ao piano, com arpejos suaves zumbindo nas cordas, a peça é uma representação quase cândida da simplicidade e da clareza, comunicando o caráter direto e radiante da beleza celestial. O próprio Britten tocou o piano solo na primeira audição da obra em Toronto, em 27 de agosto de 1939, mas o compositor resolveu retirar a obra de circulação logo depois de sua estréia, por motivos que permanecem desconhecidos. No entanto, desde que foi revivida no Festival de Aldeburgh, quarenta anos depois, *Young Apollo* tornou-se uma das peças favoritas do repertório britteniano.

Jo Kirkbride

ARVO PÄRT (1935)

Cantus in Memoriam Benjamin Britten, para Orquestra de Cordas e um Sino

“Parecia que era só ele sacudir as mangas da camisa, que as notas cairiam”, declarou o professor de composição de Pärt no Conservatório de Tallinn. Apreciado por sua “ousadia e sua clareza de pensamento, pela riqueza de invenção e a mobilidade estilística”, o compositor estoniano Arvo Pärt iniciou sua carreira como engenheiro de som da Rádio da Estônia. Mas, nessa época, recebia tantas encomendas para o palco e a tela, que ao se formar, em 1963, já podia ser considerado um compositor profissional.

Após alguns trabalhos iniciais influenciados por Shostakovich e Prokofiev, Pärt voltou-se para o serialismo e para técnicas canônicas estritamente aritméticas, antes de se cansar do rigor destas e mergulhar no primeiro de seus muitos silêncios contemplativos. Quando voltou a compor, em 1976, após outro período de silêncio, Pärt tornou sua música quase irreconhecível, se comparada com suas obras anteriores, acolhendo agora os estímulos do canto gregoriano e de velhas formas polifônicas. Mais ainda, sua transformação coincidia com a invenção de uma nova técnica composicional, a que Pärt deu o nome de “tintinabulação”, denominação que derivou da palavra latina que significa “sininhos”. Pärt assim explicava sua nova música: “Descobri que quando uma só nota é lindamente tocada, já basta. Essa única nota, ou uma pausa, ou um momento de silêncio, me reconforta. Trabalho com pouquíssimos elementos: com uma

voz, duas vozes. Construo com materiais primitivos: a tríade, uma tonalidade específica. As três notas da tríade são como sinos: é o que chamo de tintinabulação”.

Cantus foi escrito bem no início do desenvolvimento dessa técnica, mas já mostra as características que distinguem o estilo tintinabular. Cada parte instrumental opera com base num princípio de dicotomia, segundo o qual uma voz articula as notas da tríade fundamental, enquanto a outra linha move-se em tons conjuntos a partir de e em direção a um tom central. Em escala mais ampla, esse processo funciona como o princípio básico da estrutura musical da obra, desenrolando-se a partir de e em direção a uma tríade em Lá menor, por meio de um movimento no modo eólico.

A obra começa com o suave toque de um sino – gesto simbólico que continua ao longo da peça com uma intensidade crescente. Quando o som do sino inicial morre, as cordas começam a entrar sucessivamente com a mesma melodia simples, baseada numa escala eólica descendente. Cada instrumento introduz a melodia numa razão cada vez mais lenta, à maneira do cânone proporcional da Renascença; aqui, a razão é 1:2:4:8:16, de modo que os contrabaixos tocam numa velocidade equivalente a 1/16 da dos violinos. Em meio a essas vozes deslizantes, espiraladas, metade da orquestra continua a tocar as notas da tríade de Lá menor, de modo que o ponto de partida e o ponto de destino permanecem presentes ao ouvido por toda a obra. Cada instrumento retorna gradualmente a seu ponto de estase, culminando na chegada final dos contrabaixos em seu Lá inferior e num acorde retumbante e sustentado de tônica, antes que o toque do sino volte para silenciar mais uma vez.

Jo Kirkbride

BENJAMIN BRITTEN (1913 – 1976)

Prelúdio e Fuga para Orquestra de Cordas, opus 29

Quando começou a compor prolificamente, aos cinco anos de idade, o precoce Britten logo chamou a atenção de Frank Bridge, que se ofereceu para tomá-lo como aluno. Embora certamente mais conhecido por seu estilo anterior, mais elegante e tradicional, na época em que começou a ensinar ao menino Britten, Bridge iniciava um capítulo mais experimental na sua vida, que o aproximava da música de Bartók e da segunda Escola de Viena. Essas influências foram obviamente repassadas ao seu jovem aluno, cujo primeiro encontro com o *Wozzeck*, de Alban Berg, em 1934, seria decisivo na concepção composicional de Britten.

Ao contrário da maioria dos compositores ingleses de então, o jovem Britten empenhava-se em forjar um novo caminho para a música de seu país. Explorar tão vasta gama de compositores e gêneros permitiu-lhe enxergar muito além dos limitados horizontes da música assumidamente nacionalista, tão popular na

Inglaterra do início do século XX. O ensino nem um pouco atraente de John Ireland, no *Royal College of Music*, motivou Britten a procurar estímulos dentro de si e fora da Inglaterra, o que o levou a seguir W. H. Auden e emigrar para os Estados Unidos.

Embora o tempo passado na América do Norte tenha suscitado muitas obras importantes, como *Les Illuminations* e *Sinfonia da Requiem*, esse distanciamento finalmente levou Britten a reconhecer suas raízes e voltar para a Inglaterra, em 1942. Os anos da Guerra não apenas viram a produção de algumas de suas obras mais populares (*The Rape of Lucretia*, *Peter Grimes* e *Albert Herring*), mas também mostraram o compositor redescoberto e explorando a música de seus ancestrais, a que deu uma nova elegância e um novo equilíbrio, patentes pela primeira vez em *Serenade*, obra de 1943.

Se bem que durante esses anos Purcell tenha se tornado uma figura de suma importância para Britten, seu Prelúdio e Fuga declaram já no título, sem nenhuma ambigüidade, a homenagem a Bach. Escrita em 1943 para comemorar o décimo aniversário da *Boyd Neel Orchestra*, e com duração de apenas oito minutos e meio, a peça não se equipara às *Frank Bridge Variations* em termos de escala, mas sua concentração formal e seu equilíbrio clássico conjugam-se, com naturalidade, a uma exploração virtuosística da instrumentação. Ao contrário do que se observa em Bach, o Prelúdio atua aqui como uma moldura que volta com seu material em forma reversa no final. O contraponto a duas vozes para o violino solo, dobrado na oitava pela orquestra, contrasta aqui austeramente com o que se segue na Fuga, em que Britten constrói a textura a partir de uma só linha que evolui para uma impressionante trama sonora a 18 vozes. Apesar de formalmente radical, ela é harmonicamente simples, repousando quase toda numa harmonia em tríades, com o tema da fuga alternando o tradicional movimento descendente com saltos ascendentes de quarta. O tratamento original que Britten dá ao ritmo e à cor orquestral é que transforma a obra, de simples resgate de um procedimento antiquado em moderníssima versão de um modelo preexistente.

Jo Kirkbride

JAMES MACMILLAN (1959) Concerto para Piano nº 2

Meu segundo Concerto para Piano foi criado como uma partitura para balé encomendada especialmente para o *New York City Ballet* e ali apresentada pela primeira vez, em abril de 2004. O coreógrafo inglês Christopher Wheeldon queria usar uma peça minha, *Cumnock Fair*, para uma dança, mas ela não tinha duração suficiente. Pediu-me então para ampliar a música, de modo que acrescentei um *adagio* central e um *finale* rápido.

O título original de *Cumnock Fair* era “Hoodicraw Peden”,

uma espécie de “talibã” escocês que Edwin Muir condena veementemente em seu poema *Escócia 1941*. Peden era célebre pela máscara de corvo que costumava usar ao praticar seus atos fanáticos em Cumnock e por todo o sudoeste da Escócia. Resolvi revisitar o poema de Muir em busca de inspiração para os dois novos movimentos. *Cumnock Fair* é uma fantasia de doze minutos, baseada em melodias de danças criadas no século XVIII por um compositor de Cumnock, John French, amigo de Robert Burns e James Boswell. A música sugere uma série de comportamentos, que vão do brincalhão, rústico, arcaico, desajeitado, sonhador, trocista, senhorial, brutal e grotesco, ao misterioso e desconcertante.

Shambards se inicia com o fragmento final do movimento anterior, apresentado agora em contexto momentaneamente lúgubre. Reminiscências das canções populares de Burns inspiram boa parte do fluxo melódico, mas este é interrompido por novas danças, construídas a partir de breves fragmentos da “cena da loucura” do terceiro ato de *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti, ópera baseada num romance de Walter Scott. A seção central desenvolve algum material de canções “celtas”, seguindo-se uma elaborada recapitulação do material inicial. O desolado pulsar final do piano fornece a matéria-prima para *Shamnation*.

Shamnation: a suave pulsação do piano torna-se aqui como uma batida de tambor para acompanhar uma rápida dança escocesa – uma *reel* – ao violino, em estrutura tradicional de 8 compassos, em três tonalidades, Si menor, Ré maior e Lá maior. O piano solo emerge como um contraponto para os temas escoceses, antes de a música fluir em diferentes tonalidades. Gradativamente, começam a emergir do fundo vários motivos irrequietos, antes de a *reel* ser interrompida, súbita e dramaticamente, por uma cadência ardente e como que passada do ponto, que recorda os dois primeiros movimentos. A *reel* é momentaneamente restabelecida, antes de a música fluir, primeiro vagamente, depois num frenesi de *clusters* até cessar abruptamente.

Shambards e *Shamnation* são palavras inventadas baseadas no poema citado de Edwin Muir, a cuja memória a obra é dedicada.

James MacMillan

Edição RUI FONTANA LOPEZ

Projeto Gráfico CARLO ZUFFELLATO e PAULO HUMBERTO L. DE ALMEIDA

Traduções EDUARDO BRANDÃO

Fotos PETER WILLIAMS (Joanna MacGregor) e DIVULGAÇÃO

Edição Eletrônica BVDA / BRASIL VERDE

Prepress e impressão GARILLI

MANTENEDORES

Adolpho Leirner
Adroaldo Moura da Silva
Afonso Celso Pastore
Airtton Bobrow
Alexandre Fix
Alfredo Rizkallah
Aluízio Rebello de Araújo
Álvaro Luiz Fleury Malheiros
Álvaro Oscar Campana
Angelita Habr Gama
Annete e Tales P. Carvalho
Antonio Carlos de Araújo Cintra
Antonio Hermann D. M. Azevedo
Antonio Teófilo de Andrade Orth
Arsenio Negro Jr.
Carlos Nehring Neto
Carlos P. Rauscher
Cassio Casseb Lima
Centaurus Equip. de Cinema e Teatro
Cláudio Thomaz Lobo Sonder
Dario Chebel Labaki Neto
Eduardo L. P. R. de Almeida
Elisa Villares L. César
EPU-Editora Pedagógica e Universitária
Estrela do Mar Participações de Bens
Fabio de Campos Lilla
Fanny Fix
Felipe Arno
Felipe e Hilda Wroblenski
Fernando Carramaschi
Fernando Eckhardt Luzio
Fernão Carlos B. Bracher
Francisco José Turra
Gioconda Bordon
Henrique e Eduardo Brenner
Henrique Meirelles
Israel Vainboim
Jacks Rabinovich
Jairo Cupertino
Jayme Blay
Jayme Bobrow
Jayme Sverner
Joaquim Gama
José Adolfo da Silva Gordo (in memorian)
José Carlos Moraes de Abreu
José E. Mindlin
José Roberto Ópice
Lea Regina Caffaro Terra
Livio de Vivo
Lucila e José Carlos Evangelista
Luis Stuhlberger
Luiz Rodrigues Corvo
Luiz Villares
Mario Arthur Adler
Michael e Alina Perlman
Minidi Pedroso
Morvan Figueiredo de Paula e Silva
Moshe Sendacz
Nélio Garcia de Barros
Nelson Nery Jr.
Patrick Charles Morin Jr.
Paulo César Aragão

Remida Empreendimentos Comerciais
Ricard Takeshi Akagawa
Ricardo Feltre
Roberto e Yara Baumgart
Roberto Mehler
Rogério Ribeiro da Luz
Ruth e Raul Hacker
Ruy e Célia Korbivcher
Salim Taufic Schahin
Sandor e Mariane Szego
Sonia Regina A. Otero Fernandes
Sylvia e Flávio Pinho de Almeida
Theodoro Flank
Thomas Michael Lanz
Vavy Pacheco Borges
2 mantenedores anônimos

AMIGOS

Alberto Emanuel Whitaker
Alexandre Grain de Carvalho
Aluízio Guimarães Cupertino
Ana Maria L. V. Igel
Ana Maria Malik
Ana Paula Fernandes Nogueira da Cruz
André Luiz Shinji Hayata
Andrea Sandro Calabi
Antonio C. Farroco Jr.
Antonio Carlos Pereira
Antonio Correa Meyer
Antonio José Louçã Pargana
Antonio Roque Citadini
Ayako Nishikawa
BVDA / Brasil Verde Design
Carlos Fanucchi Oliveira
Carlos J. Rauscher
Carlos Souza Barros de Carvalhosa
Cassio A. Macedo da Silva
Cesar Tácito Lopes Costa
Claudia A. G. Musto
Cláudio Halaban
Cláudio Roberto Cernea
Edson Eidi Kumagai
Eduardo M. Zobarán
Eduardo T. Hidal
Eduardo Telles Pereira
Elias e Elizabete Rocha Barros
Elisa Wolyneç
Erwin Herbert Kaufmann
ELVC Emp. Comerciais e Participações
Fabio Konder Comparato
Fabio Nusdeo
Fátima Zorzato
Fernando K. Lottenberg
Francisco H. de Abreu Maffei
Francisco José de Oliveira Jr.
Francisco Mesquita Neto
Gérard Loeb
Giampaolo Baglione
Giovanni Guido Cerri
Gustavo H. Machado de Carvalho
Henrique B. Larroudé
Hilda Mayer
Horácio Mario Kleinman
Izabel Sobral
Jacob Gorender
Jacques Caradec
Jaime Pinsky
Janos e Wilma Kövesi
Jayme Rabinovich
Jayme Vargas
Jeanette Azar
Jerzy Mateusz Kornbluh
João Baptista Raimo Jr.
João Gomes Caldas (in memorian)
Jorge Diamant
Jorge e Liana Kalil
José Carlos Dias
José e Priscila Goldenberg
José E. Queiroz Guimarães
José Paulo de Castro Ensenhuber

José Roberto Mendonça de Barros
José Theophilus Ramos Jr.
Kaili Cury Filho
Katalin Borger
Leo Kupfer
Lilia Salomão
Luiz Roberto Andrade de Novaes
Luiz Schwarcz
Marcello D. Bronstein
Marcos Flávio Correa Azzi
Maria Luiza Loyola Colín
Maria Stella Moraes R. do Valle
Maria Teresa Gasparian
Maria Teresa Igel
Marianne e Ruy George Fischer
Mario e Dorothy Eberhardt
Mario Higino N. M. Leonel
Marta D. Grostein
Mauris Warchavchik
Miguy Azevedo Mattos Pimenta
Milú Villela
Monica Mehler
Morris Safdie
Natan Berger
Neli Aparecida de Faria
Nelson Reis
Nelson Vieira Barreira
Oscar Lafer
Pedro Stern
Rafael Jordão Motta Vecchiatti
Ramiro E. Andreotti Gomes Tojal
Regina Weinberg
Ricardo Ramenzoni
Renata e Sérgio Simon
Roberto Calvo
Rodrigo Parreira e Carolina Chemin
Rubens Halaban
Rubens Muszkat
Ruy Souza e Silva
Sae Laboratório Médico
Samuel Lafer
Sérgio Leal Carvalho Guerreiro
Silvio Meyerhof
Tamas Makray
Thomaz Farkas
Thomas Frank Tichauer
Thyrso Martins
Ulysses de Paula Eduardo Jr.
Walter Ceneviva
11 amigos anônimos



OUVIR PARA CRESCER
MÚSICA PARA TODOS

Depois de 95 anos de atividades, a Sociedade de Cultura Artística pode assumir, sem o risco de se atribuir ares presunçosos, que a constância de seu trabalho foi decisiva para a inclusão da cidade de São Paulo nas turnês dos músicos mais importantes do cenário internacional. Esse é um fato relevante, mas insuficiente à luz dos nossos objetivos. A música de qualidade exige ouvintes igualmente qualificados, preparados para compreender sua linguagem. Desenvolver um projeto dedicado à formação de um novo público passou a ser uma de nossas prioridades, propósito que formalizamos agora com a criação do projeto *Ouvir para crescer – Música para todos*. Trata-se de uma série de concertos que começam neste mês de maio em duas cidades do interior do Estado: Matão e Alumínio. Ao todo, serão 26 espetáculos apresentados por grupos de música erudita e popular: conjuntos de percussão, de sopros, orquestra de violeiros, corais e grupos de câmara. Os programas foram montados de acordo com uma orientação educativa, que se estende dos primeiros contatos com os elementos básicos da linguagem musical, à compreensão de estilos e construções harmônicas mais complexas.

Ouvir para crescer – Música para todos é um projeto de importância significativa para a afirmação da SCA como a mais tradicional associação cultural de São Paulo. É o resultado da participação de todos nossos Amigos e Mantenedores e do patrocínio da Votorantim, parceira de longa data que nos ajuda a continuar escrevendo nossa história.

Gioconda Bordon

ABRIL, 16 E 17

SALA SÃO PAULO

BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA

IVÁN FISCHER REGÊNCIA

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

95
ANOS

MAIO, 2 E 7

TEATRO CULTURA ARTÍSTICA

BRITTEN SINFONIA

JOANNA MACGREGOR PIANO

MAIO, 14 E 15

TEATRO CULTURA ARTÍSTICA

PIOTR ANDERSZEWSKI PIANO

JUNHO, 19 E 20

TEATRO CULTURA ARTÍSTICA

YO-YO MA VIOLONCELO

KATHRYN STOTT PIANO

JULHO, 31 E AGOSTO, 1

TEATRO CULTURA ARTÍSTICA

LA CAPILLA REAL DE MADRID

OSCAR GERSHENSCHON REGÊNCIA

AGOSTO, 27 E 28

SALA SÃO PAULO

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER

PHILIPPE JORDAN REGÊNCIA

THOMAS HAMPSON BARÍTONO

SETEMBRO, 3 E 4

TEATRO CULTURA ARTÍSTICA

QUARTETO HAGEN CORDAS

SETEMBRO, 24 E 25

TEATRO CULTURA ARTÍSTICA

ORCHESTRA BAROCCA DI VENEZIA

ANDREA MARCON REGÊNCIA

GIULIANO CARMIGNOLA VIOLINO

OUTUBRO, 15 E 16

TEATRO CULTURA ARTÍSTICA

JACQUES LOUSSIER TRIO

NOVEMBRO, 5 E 6

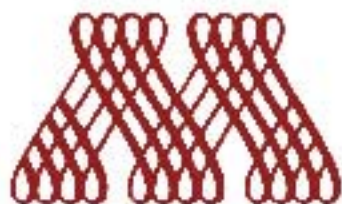
TEATRO CULTURA ARTÍSTICA

ORQUESTRA FILARMÔNICA DE VARSÓVIA

ANTONI WIT REGÊNCIA

ANTONIO MENESES VIOLONCELO

Datas e programação sujeitas a alterações.



MAKSOD PLAZA SÃO PAULO - BRASIL

Hospitalidade, Elegância e Impecável Serviço



Wi-Fi Acesso ultra-rápido sem fio no Pavilhão de Eventos, Teatro, Restaurantes, Lobby e Lounge.

Apartamentos e Suítes

O Maksoud Plaza de São Paulo oferece 416 apartamentos e suítes decorados com muita elegância e totalmente renovados recentemente, todos com esplêndidas e variadas vistas panorâmicas. Para realçar o conforto do hóspede, todos os apartamentos e suítes possuem acesso ultra-rápido à Internet. As tarifas são extremamente acessíveis.

Promoção Jantar e Ficar

Venha jantar no Maksoud Plaza e aproveite com sua companhia as delícias dos Restaurantes e Bares do Centro Gastronômico. Peça ao maître que faça seu check-in, e ele entrega em sua mesa a chave do seu apartamento ou suíte. E você terá a noite toda, ou se preferir, todo um final de semana, para relaxar e curtir momentos inesquecíveis.

Banquetes e Eventos

Atualmente, o Maksoud Plaza possui 1600 m² de áreas exclusivas para eventos, com capacidade para até 2000 pessoas, teatro com 420 lugares, salas de reunião de diversos tamanhos para usos múltiplos. Ideal também para eventos sociais, desde pequenos coquetéis a grandes banquetes. Escritórios disponíveis para aluguel com Fast Track Internet[®], ReadyWeb e Videoconferência... e está nascendo um novo Pavilhão de Eventos com mais 1.800 m². Tudo para que seu evento seja sempre um sucesso.

Centro Gastronômico - 24 horas



Informações e Reservas:
Toll Free Brasil: 0800.13.44.11
www.maksoud.com.br

Alameda Campinas, 150 • Bela Vista
CEP 01404-900 • São Paulo • SP • Brasil
Tel.: (55 11) 3145-8000 • Fax: (55 11) 3145-8001
maksoud@maksoud.com.br • www.maksoud.com.br

apoiar a arte é uma questão de cultura

Votorantim está entre os maiores grupos econômicos do país com posição destacada em todas as suas áreas de atuação.

E ao longo de sua história, a empresa tem investido nas mais diversas formas de expressão artística.

O ato de criar, transformar, educar é essencial na natureza do homem. E a arte é a forma mais expressiva para revelar toda esta energia.

Por isso, o Grupo Votorantim acredita e investe em projetos culturais, contribuindo para o desenvolvimento social.

