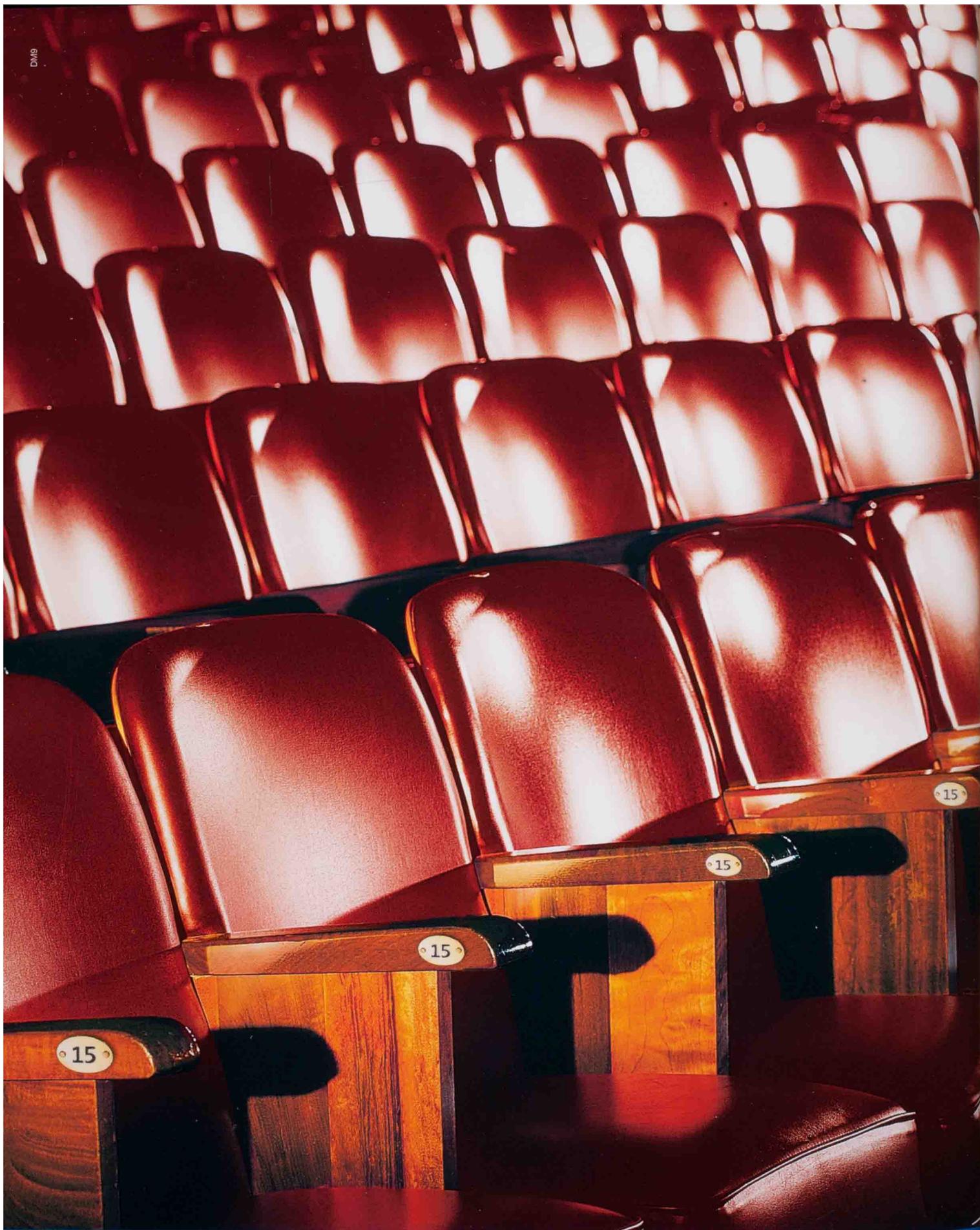


Dezsö Ranki
Edit Klukon
Pianos

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA
TEMPORADA
2001





O 15 de São Paulo patrocina a temporada de concertos musicais do Cultura Artística.

Telefónica

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA
TEMPORADA
2001



Dezsö Ranki
Edit Klukon
Pianos

LEI DE
INCENTIVO
À CULTURA



MINISTÉRIO
DA CULTURA

apoio
institucional
Prefeitura do
Município
de São Paulo
Lei 010923/90

promoção



patrocínio

BOVESPA
Bolsa de Valores de São Paulo

CBLC
Companhia Brasileira
de Liquidação e Custódia



Telefônica

Votorantim

Dezső Ranki e Edit Klukon *Pianos*

Considerado um dos melhores pianistas húngaros da atualidade, Dezső Ranki vem sendo aplaudido por suas impecáveis e inspiradas leituras dos repertórios clássico, romântico e moderno. Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Bartók e Kurtág são alguns dos compositores que o pianista tem tocado com grande sucesso de público e crítica em Londres – no *Queen Elizabeth Hall* e no *Wigmore Hall* –, Paris – nos Teatros *Châtelet* e *de la Ville* –, Amsterdã – no *Concertgebouw* –, Viena – no *Wiener Festwochen* –, Milão, Berlim, São Francisco, Montreal e Toronto, bem como nos Festivais de Lucerna, Praga, Berlim, Grange de Meslay e Lockenhaus.

Formado pela Academia Franz Liszt, onde trabalhou sob a orientação de Pal Kadosa, Dezső Ranki despontou como estrela do cenário pianístico internacional ao conquistar o Primeiro Prêmio do Concurso Robert Schumann. Desde sua estréia, tem-se apresentado como solista de concerto ao lado de algumas das mais importantes orquestras do mundo, dentre as quais as Filarmônicas de Berlim e de Londres, a Orquestra do *Concertgebouw* de Amsterdã, a *English Chamber Orchestra*, a Orquestra Nacional da França, a Orquestra da *Gewandhaus* de Leipzig e a Orquestra *NHK* de Tóquio, sob a regência de maestros como Zubin Mehta, Kurt Sanderling, Jeffrey Tate, Frans Brüggen, Ivan Fischer e Lorin Maazel.



A discografia do pianista – registrada para os selos *Teldec*, *Quint Records* e *Denon* – abrange diversos títulos, e sua gravação dos Estudos *opus 10* de Chopin foi agraciada com o *Grand Prix de l'Académie Charles-Cros*. Além de seus recitais solo e concertos com orquestra, Dezső Ranki se apresenta regularmente também em recitais de dois pianos e de piano a quatro mãos, com sua esposa Edit Klukon.

Nascida na cidade de Budapeste, em 1959, Edit Klukon graduou-se, em 1982, pela prestigiosa Academia Franz Liszt, onde teve por mestres Pal Kadosa, Jenő Jandò e György Kurták. Pianista que se dedica intensamente ao repertório de canções acompanhadas por piano, Edit Klukon vem colaborando com diversos cantores em séries de recitais que tem realizado na Europa.

Desde 1985 a pianista tem sido parceira constante de seu marido Dezső Ranki em recitais em que apresentam obras para dois pianos e para piano a quatro mãos. Mozart, Ravel, Schubert, Schumann, Brahms, Liszt e Debussy são alguns dos compositores que Edit Klukon e Dezső Ranki vêm abordando em suas apresentações na Hungria, nos Festivais de Lockenhaus e Lucerna e em importantes salas de música de Salzburgo, Munique, Paris, Londres, Milão e Turim.

Franz Schubert (1797 – 1828)

*Fantasia em Fá menor,
para Piano a Quatro Mãos, D.940*

Datam do último ano da curta existência de Schubert algumas de suas mais extraordinárias obras-primas: a Sinfonia em Dó maior, o Quinteto com Dois Violoncelos, as três derradeiras Sonatas para Piano, as numerosas canções publicadas postumamente como “Canto do Cisne” e a cena lírica “O Pastor no Rochedo”. Foi exatamente nesse ano em que o compositor completaria 31 anos que surgiu, entre janeiro e abril, a Fantasia em Fá menor, que Harry Halbreich descreve como sendo “talvez a mais bela obra escrita para piano a quatro mãos, e uma das confidências mais profundas e perturbadoras do autor”. Sem dúvida, ela é uma das mais notáveis partituras pianísticas do nosso artista, que evidencia a inovação sobretudo nos planos do trabalho temático e harmônico. E o retorno, no *finale*, dos elementos postos em seu início fazem dela uma construção cíclica.

A Fantasia em Fá menor, concebida em quatro movimentos que devem ser executados sem interrupção, é peça especialmente original, que passa a impressão simultânea de variedade e de unidade. Ela é toda baseada no confronto de idéias fortemente contrastantes – algumas delas líricas, outras dramáticas, umas “femininas” em seus devaneios, outras “masculinas” na sua maneira de ser impositiva. O desenrolar da Fantasia carrega o ouvinte através de paisagens sonoras nas quais se alternam múltiplos climas expressivos. E o aflorar a um só tempo imprevisível e necessário de algumas idéias-chaves confere à sua arquitetura uma brilhante e sólida unidade. Sim, o extraordinariamente intuitivo Schubert era, também, um artifice construtor dos maiores.

Aberto por uma idéia melódica enredante e de sabor narrativo, o *Allegro molto moderato* inicial logo exhibe um segundo motivo, de caráter a um só tempo fúnebre e ameaçador. Esses dois elementos criam a dinâmica contrastada dessa seção. O *Largo* que vem em seguida, iniciado de maneira solene, em tom de recitativo, contém em seu interior uma passagem cantante, algo no gênero operístico e italiano, que soa como uma tocante confissão amorosa. O terceiro movimento, um *Scherzo* marcado *Allegro vivace*, é um movimento enérgico e alerta, que, como Trio, oferece um episódio de fisionomia idílica. O final, indicado *Tempo I* na partitura, recapitula e desenvolve o movimento inicial, com suas gamas de nostalgia e de afirmação de vida. Uma intrincada fuga de escrita complexa o coroa, entre exclamações vigorosas e plangentes reiteraões da saudosa melodia que abriu a obra.

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Sinfonia nº 9, em Ré maior, opus 125, em Transcrição para Dois Pianos de Franz Liszt (1811 – 1886)

Além de ter sido um dos mais prolíficos músicos do século XIX, Liszt dedicou uma considerável parcela do seu tempo a arranjos, paráfrases, fantasias e transcrições para o piano de obras que outros compositores haviam destinado a variadas formações instrumentais e vocais. De "A" de Auber a "W" de Weber, o abecedário lisztiano de transcrições inclui, dentre outros, os nomes de Bach, Bellini, Berlioz, Chopin, Mendelssohn, Mozart, Schubert, Verdi e Wagner. São, ao todo, cerca de 350 partituras que fizeram e ainda fazem as alegrias de virtuosos e de amadores de boa formação. Essa impressionante soma aponta para a indiscutível generosidade artística do compositor húngaro.

Ao ambientar partituras alheias para o teclado do instrumento no qual reinava soberano, acima de todos os outros pianistas do Romantismo, Liszt tinha em mente dois objetivos fundamentais. Primeiro: fornecer aos colegas todo um

material inédito, a fim de que eles pudessem brilhar diante do público ávido de emoções fortes. Segundo: colocar ao alcance do grande público obras raramente apresentadas em concerto em sua forma original. (Durante o século XIX, a prática do piano era bastante comum entre o público aficionado). Nas suas transcrições, Liszt costumava ser bastante fiel aos originais, procurando tratá-los segundo sua peculiar ótica pianística, como que tirando gravuras em branco e preto de coloridos quadros a óleo. Nesse gesto, conseguia evidenciar a própria estrutura das composições.

Como outros companheiros de geração, Liszt idolatrava Beethoven, a seu ver o gênio que havia dado a efetiva liberdade de expressão à arte musical. Recebendo dele "o beijo de benção" quando ainda era um menino-prodígio, Liszt sempre se considerou um autêntico herdeiro do Mestre de Bonn. Assim, nada mais natural do que, entre 1837 e 1865, tenha-se dedicado a transcrever para piano todas as nove Sinfonias do criador que tanto amava, a ponto de considerá-lo comparável apenas a Michelangelo.

Sobre a Nona Sinfonia, partitura que o colocava diante de problemas aparentemente insolúveis, Liszt debruçou-se em três oportunidades, legando-nos assim versões para piano solo, para piano a quatro mãos e para dois pianos. Esta última brilhante transcrição, segundo alguns estudiosos, parece ter sido realizada em Mainz, por volta de 1851.

Como se sabe, a Sinfonia em Ré menor deixou estarecido o público em sua estréia, ocorrida em Viena, em 7 de maio de 1824. Isso porque, além de suas vastas proporções e da complexa linguagem empregada em seus vários movimentos, ela exhibia, em seu final, a presença da voz humana através de solistas e de coro. Nela, ainda soam vitais a amplitude da forma-sonata do primeiro movimento, o ímpeto quase selvagem do *Scherzo*, as inebriantes variações de seu movimento lento e o tom apoteótico e cósmico do *finale*.



Concertos Amarelos

28 de maio, segunda-feira, 21h

Franz Schubert (1797 – 1828)

Fantasia em Fá menor, para Piano a Quatro Mãos, D.940

Allegro molto moderato – Largo –
Scherzo: Allegro vivace – Tempo I

intervalo

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Sinfonia nº 9, em Ré menor, opus 125

*em Transcrição para Dois Pianos
de Franz Liszt (1811 – 1886)*

Allegro ma non troppo, un poco maestoso
Molto vivace

Adagio molto e cantabile – Andante moderato – Adagio
Presto – Allegro ma non troppo – Allegro assai

Concertos Vermelhos

29 de maio, terça-feira, 21h

Achille-Claude Debussy (1862 – 1918)

Petite Suite, para Piano a Quatro Mãos

En bateau
Le Cortège
Menuet
Ballet

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Sonata em Ré maior, para Piano a Quatro Mãos, K.381

Allegro
Andante
Allegro molto

Maurice Ravel (1875 – 1937)

Rhapsodie Espagnole

Versão para Dois Pianos do autor

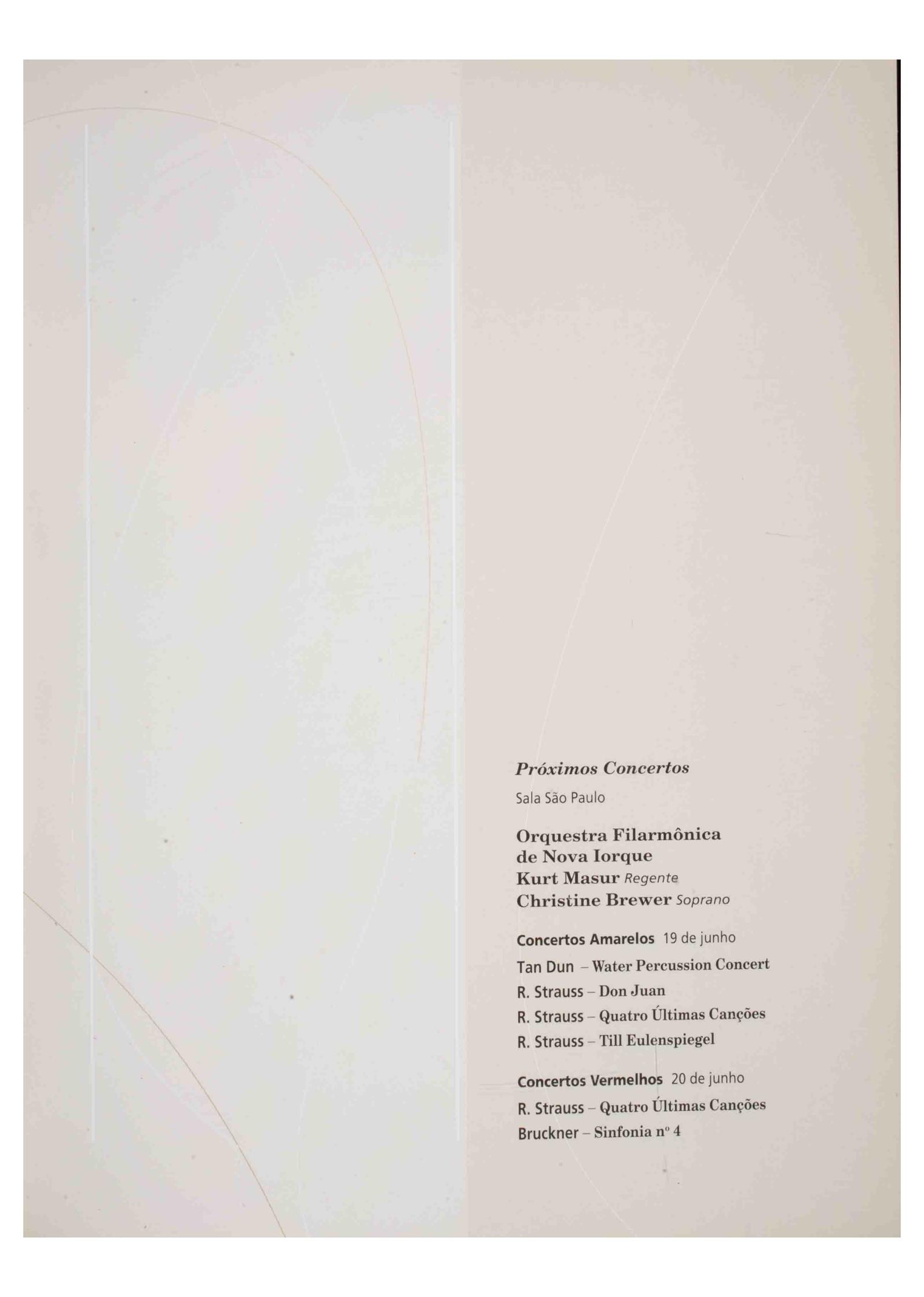
I. Prélude à la nuit
II. Malagueña
III. Habanera
IV. Feria

intervalo

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Sonata em Fá menor, para Dois Pianos, opus 34b

Allegro non troppo
Andante, un poco adagio
Scherzo – Allegro
Finale: Poco sostenuto – Allegro non troppo –
Presto non troppo



Próximos Concertos

Sala São Paulo

**Orquestra Filarmônica
de Nova Iorque**

Kurt Masur *Regente*

Christine Brewer *Soprano*

Concertos Amarelos 19 de junho

Tan Dun – Water Percussion Concert

R. Strauss – Don Juan

R. Strauss – Quatro Últimas Canções

R. Strauss – Till Eulenspiegel

Concertos Vermelhos 20 de junho

R. Strauss – Quatro Últimas Canções

Bruckner – Sinfonia nº 4

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

TEMPORADA
2001

abril 23, 24 e 25 *Teatro Cultura Artística*

**Coro e Orquestra do
Festival de Ludwigsburg**
Wolfgang Gönnenwein *Regente*

maio 8 e 9 *Sala São Paulo*

**Concerto Copenhagen e Coro
da Capela Real de Copenhagen**
Ebbe Munk *Regente*

maio 28 e 29 *Sala São Paulo*

Dezsö Ranki e Edit Klukon *Pianos*

junho 19 e 20 *Sala São Paulo*

Orquestra Filarmônica de Nova Iorque
Kurt Masur *Regente*
Christine Brewer *Soprano*

junho 25, 26 e 27 *Teatro Cultura Artística*

Ute Lemper

julho 9, 10 e 11 *Teatro Cultura Artística*

Quarteto Hagen *Cordas*

agosto 5 e 6 *Sala São Paulo*

Orquestra Filarmônica de Israel
Zubin Mehta *Regente*

agosto 13, 14 e 15 *Teatro Cultura Artística*

Hesperion XXI
Jordi Savall *Regente*

agosto 27, 28 e 29 *Teatro Cultura Artística*

Il Giardino Armonico
Giovanni Antonini *Regente*

outubro 8, 9 e 10 *Teatro Cultura Artística*

Camerata Bern
Heinz Holliger *Oboé*

outubro 23, 24 e 25 *Teatro Cultura Artística*

Orquestra Sinfônica da Rádio de Berlim
Marek Janowski *Regente*
José Feghali *Piano*

Sociedade de Cultura Artística

Rua Nestor Pestana, 196 Telefone (5511) 256 0223

www.culturaartistica.com.br e mail: cultart@dialdata.com.br

Achille-Claude Debussy (1862 – 1918)

Petite Suite, para Piano a Quatro Mãos

Quando ainda muito jovem, freqüentando o Conservatório de Paris, Debussy costumava chocar professores e colegas ao extrair do piano arabescos melódicos, harmonias e sonoridades então considerados estranhos, “exóticos”. Diante do teclado, tornou-se um pouco mais comportado nos tempos em que passou a integrar o trio que *Madame von Meck*, a benfeitora de Tchaikovsky, carregava com ela em suas viagens. Mas, ao se tornar finalmente independente, vivendo de sua própria música, ele voltou a reconsiderar, de maneira radical, o instrumento que herdara do seu venerado Chopin. Na maturidade, Achille-Claude reinventou o piano de maneira única, transformando-o em um verdadeiro gerador de freqüências, em um porta-voz das ousadias da Modernidade. Com seu felino toque, ele operou nesse domínio uma autêntica revolução, como que feita com o auxílio de acariciantes luvas de veludo.

Dedicando-se ao piano-solo com assiduidade, Debussy legou-nos poucas obras destinadas a duo pianístico. Uma delas é a Pequena Suíte, deliciosa partitura juvenil que acabou por se tornar célebre na orquestração providenciada por Henri Büsser, em 1907, com total aprovação do autor. Mas o original, destinado a piano a quatro mãos, data de 1889 e, como disse o irônico músico, “busca, muito humildemente, provocar o prazer”. Seus quatro curtos episódios fazem dessa obra uma espécie de suíte coreográfica. Os coloridos movimentos parecem evocar a

atmosfera dos quadros de Watteau, tão admiravelmente transposta para a poesia por Verlaine em *Fêtes Galantes*. Do discurso sonoro afloram, aqui e ali, lembranças de Chabrier, Fauré e mesmo Borodin. E, na sua insinuante e muito refinada escritura, encontramos como que a prefiguração de sugestões orquestrais.

En Bateau é uma ondulante e líquida barcarola que cativa a uma primeira audição graças ao seu tema de recorte claro e às suas harmonias salpicadas de conotações modais. *Le Cortège*, como diz o título, é um cortejo de figuras imaginárias, desfilando de maneira elegante e compassada. O *Menuet* que vem em seguida é o momento mais original da partitura, com suas oscilações harmônicas de sabor arcaizante. Escrito de maneira transparente, possui o clima de uma refinada melancolia. O *Ballet* conclusivo é leve, extrovertido e muito alerta, exibindo com fartura as sutilezas tonais que já eram, então, moeda corrente no vocabulário de Debussy.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

*Sonata em Ré maior,
para Piano a Quatro Mãos, K.381*

Como o mais fenomenal menino-prodígio que a arte musical conheceu, Mozart ainda criança já se mostrava um grande pianista. Dominando a técnica do teclado de maneira superior e sabendo fazê-lo “cantar” tal uma diva operística, ele nos deixou, expressamente para esse instrumento, 18 sonatas, 17 séries de variações e aproximadamente 65 outras peças, juntamente com uma série de variações e seis sonatas a quatro mãos.

Um dos mais autênticos “possuídos” pela música, tudo o que ele nos legou traz as marcas de um gênio incomparável na sua maneira de compor, encarando esse ato de maneira a fazer com que ele parecesse ser a coisa mais natural do mundo.

Vivendo na segunda metade do século XVIII, época do Classicismo e também do superficial “estilo galante”, Mozart soube filtrar sabiamente as influências recebidas. Assim, foi capaz de seguir a trilha aberta por Johann Christian Bach, na união dos estilos alemão e italiano, ampliando essa via de composição ao aliar ciência de escritura e brilho instrumental. Também absorveu criativamente as lições de Haydn e de Johann Schobert (circa 1735 – 1767), notadamente no que diz respeito ao manejo do arquétipo da forma-sonata. Anteriormente a isso, ele havia sido introduzido ao piano pelo próprio pai, o competente músico Leopold, que colocara em suas mãos o melhor daquilo que a tradição lhe havia legado – as obras de Telemann, C. P. E. Bach, Hasse e Kirchoff.

A Sonata em Ré maior, K.381, para Piano a Quatro Mãos, é obra de juventude e foi composta no início de 1772, em Salzburgo, quando o compositor tinha 16 anos. A partitura foi concebida para ser executada pelo autor e por sua talentosa irmã mais velha, Nannerl.

Para Alfred Einstein, a alegre Sonata em Ré maior possui a fisionomia de uma sinfonia italiana transcrita para o teclado. No *Allegro* inicial, a partir de uníssono entregue a ambos os executantes, Mozart opera uma nítida distinção entre as partes de *tutti* e de *solí*. A terna melodia do *Andante* em Sol maior, que canta mais freqüentemente na parte superior do teclado, vê-se por vezes duplicada nos graves, com ares de violoncelo. Com elementos intercambiados entre os executantes, o *Allegro molto* final dá, novamente, a impressão de a Sonata ser a transcrição pianística de uma sinfonia da cantante Península.

Maurice Ravel (1875 – 1937)

Rhapsodie Espagnole,

Versão para Dois Pianos do autor

Ravel foi um perfeccionista sob todos os aspectos. Como autor de obras para piano, só se contentou em entregar para publicação as partituras as quais, concebidas dentro de um espírito virtuosístico digno das chamadas “dificuldades transcendentais de execução” instauradas por Liszt, considerava perfeitamente acabadas. Enquanto orquestrador, que por seu detalhismo ganhou de Stravinsky o apelido de “relójeiro suíço”, foi um refinado colorista que nos legou obras feéricas, iluminadas por inigualável imaginação timbrística.

Musicalmente, uma das ocupações prediletas de Ravel era a de passar para o domínio orquestral as peças que concebera originalmente para piano. Se, nesse plano, deixou-nos um generoso legado, ele foi extraordinariamente econômico no tocante à operação inversa, a da transcrição pianística de originais para a orquestra. Um de seus raros exercícios nesse campo é o da versão para dois pianos que providenciou para a *Rhapsodie Espagnole*, de 1907, o seu primeiro grande ensaio orquestral. Uma curiosidade: a seção *Habanera* originalmente fazia parte de uma exótica coletânea para dois pianos intitulada *Sites Auriculaires*, paisagens destinadas mais aos ouvidos que aos olhos, que Ravel escrevera durante a década de 1890.

Na Rapsódia Espanhola ele explora duas temáticas que lhe eram particularmente caras – a do contagiante pulsar da dança e a da evocação de uma Espanha de sonho. Em *Prelúdio à noite*, em um andamento marcado “muito moderado”, cria toda uma atmosfera entre misteriosa e sensual, com o auxílio de um obsedante motivo de apenas quatro sons. Sem interrupção, o compositor nos apresenta a *Malagueña*, na qual

faz eclodir um tema brilhante que, em rodopios, carrega adiante o sinuoso e voluptuoso discurso. Aí é trazido à tona o perturbador tema de quatro notas do início. Na *Habanera*, em um ritmo novamente lento e langoroso, quatro temas principais são enfileirados, sobre o gingado distante dessa dança. E na *Feira* final, o mais longo desses “quadros sonoros” que integram a obra, têm-se as fortes oposições de exaltação e de calma. Em seu final, depois de muita vibração e violência, o compositor volta a nos fazer ouvir, como em um sonho, o curto motivo do movimento inicial.

Johannes Brahms (1833 – 1897)

*Sonata em Fá menor,
para Dois Pianos, opus 34b*

Dono de feroz autocritica e também muito zeloso de sua privacidade, Brahms praticamente não deixou atrás de si quaisquer traços da sua permanente luta com a matéria musical. Mesmo depois do seu desaparecimento, foi inútil procurar por esboços, rascunhos e outros manuscritos que permitissem flagrá-lo em meio à composição. Isso porque ele parece ter desejado passar para a posteridade apenas aquilo que considerava ser o melhor do que sua imaginação havia-lhe ditado. Diante de sua obra, fica-se com a impressão de que o compositor, uma vez escolhido um gênero, uma forma e um tecido instrumental, entregou-se ao projeto e realizou-o cabalmente, o que nem sempre foi verdadeiro.

Igualmente por essa razão, além do seu catálogo de 122 *opus* e de algumas obras publicadas sem numeração, raríssimos itens inéditos se tornaram públicos depois de sua morte. Por outro lado, são bastante incomuns em sua produção versões distintas da mesma partitura.

Nesse sentido, o *Opus 34* é uma exceção, na medida em que, à época, ele existiu em três instrumentações diferentes. A primeira delas

concretizava um Quinteto de Cordas com Dois Violoncelos. Concebida para essa formação instrumental durante os anos de 1861 e 1862, a partitura acabou sendo destruída, diante das críticas feitas a ela pelo amigo Joachim e pela adorada Clara Wieck, viúva do amigo e patrono Schumann. Retomando o material, Brahms o transformou, em 1863, na Sonata em Fá menor, destinada a dois pianos, conhecida hoje como *opus 34b*. Mas esse “b”, que leva a acreditar ter sido a Sonata escrita depois do Quinteto para Piano e Cordas *opus 34*, acabou sendo responsável pelo engano de muitos estudiosos, quando, na verdade, sua redação é anterior à do Quinteto.

O próprio Brahms ficou muito satisfeito com a concepção sonora dada à Sonata. Tanto assim que a apresentou várias vezes em público, primeiro com o grande Karl Tausig, depois com a venerada Clara. Documentos da época deixam clara a preferência do compositor por essa versão, algo em detrimento do famoso Quinteto com Piano.

O primeiro movimento, *Allegro non troppo*, é uma ampla forma-sonata construída sobre três temas principais e portadora de uma grande dose de energia. O *Andante, un poco adagio* que vem em seguida é dominado por uma melodia sonhadora, de efeito arrebatador. No *Scherzo* com Trio, ao lado de sua rítmica fantástica, encontram-se alguns belos trabalhos em torno de tecidos polifônicos. O *Finale*, articulado em três partes bem salientes, alterna passagens vazadas em estilo popular e outras projetadas com extraordinário apuro contrapontístico, levando a obra a um triunfante encerramento.

Edição Rui Fontana Lopez
Projeto gráfico Carlo Zuffellato e Paulo Humberto L. de Almeida
Textos Sociedade de Cultura Artística
Editoração eletrônica BVDA / Brasil Verde
Fotolitos e impressão OESP Gráfica

Geraldo Alckmin

Governador do Estado de São Paulo

Marcos Mendonça

Secretário de Estado da Cultura



Ficha Técnica

Diretor Artístico
John Neschling

Diretor Artístico Adjunto
Roberto Minczuk

Diretora
Rita Okamura

Administração
Glória Marangoni
Joel Freitas
João Mário Gomes Pego
Luiz Fernando Fagionato
Maria Teresa Ferreira
Paulo Sérgio Assis
Marcia Julio Delgado

Projetos
Maria Regina A. Davidoff

Monitoria
Andrea Vial
Janaina Botelho Guerreiro

Produção
Cristiane Viana Calil

Coordenação Técnica
Paulo Gomess

Palco
Marco de José

Placas Acústicas
Cássio Antas
Reinaldo Marques de Oliveira

Sonoplastia
Marcello Anjinho
Rafael Plaza

Iluminação
Carlos da Silva
Paulo Pirondi
Pedro De Souza
Sérgio Cattini

Maquinaria
Carlos Bessa
José Ferreira
Júlio César
Marcio Marciano

Montagem
Alessandro Gonçalves
Paulo Broda

Manutenção
Edison Vasquez
Athaide Fontes
Arnaldo Epifânio Da Silva
Délcio Mota
Hernando Pereira
Marcelo Ferreira
Miguel Pereira Sobrinho

Camareiras
Ivone Das Pontes
Maria Severina Maciel
Maria do Socorro Santos

Seguranças
Julio Cesar Rosa
Ivan dos Santos
Paulo Perez Chicano
Sandro M. S. Miranda

Indicadores

Adailson de Andrade
Ana Cláudia Marques da Silva
Andréa Lúcia de Santana Rufino
Cristina Rosa de Oliveira
Dener Oliveira Francisco
Eliane R. Toldo de Oliveira
Eunice de Falco Assis
Heider Crisci
Jair Gabriel de Oliveira
Leonardo Rodrigues de Brito
Luciane Gomes de Souza
Marcio Roberto Zambrini
Maria Jocelma André Ribeiro
Marildo Lopes de Souza Junior
Mayra Claro Nico
Renata de Barros Martins
Rodrigo Antonio Espanhol
Rodrigo Giovannetti
Sezinando Gabriel de Oliveira Neto
Vanessa da Silva Antonio





Votorantim

www.votorantim.com.br



Durante o espetáculo, favor não fumar, não fotografar e

NÃO COMENTAR

sobre o mercado de ações com a pessoa ao lado.



CBLC
Companhia Brasileira
de Liquidação e Custódia



BOVESPA
Bolsa de Valores de São Paulo

É com grande orgulho que, mais uma vez, patrocinamos a Temporada Internacional da Sociedade de Cultura Artística.