

SOCIEDADE DE  
CULTURA  
ARTÍSTICA

# Temporada 1999



Lorin  
Maazel

rege

Orquestra  
Filarmônica  
de Viena



Um investimento  
da Telefônica  
que vai receber  
aplausos até da  
concorrência.

Patrocínio dos concertos musicais da Sociedade de Cultura Artística.

*Telefônica*



# Temporada 1999

SOCIEDADE DE  
**CULTURA**  
ARTÍSTICA

Lorin Maazel  
rege

Orquestra Filarmônica de Viena

LEI DE  
INCENTIVO  
À CULTURA



MINISTÉRIO  
DA CULTURA

apoio  
institucional

Prefeitura do  
Município  
de São Paulo  
lei 010923/90

promoção



SECRETARIA  
DE ESTADO  
DA CULTURA

VARIG é a transportadora oficial da Filarmônica de Viena em sua turnê Sul-Americana

patrocínio

  
**BankBoston**

**BOVESPA**  
Bolsa de Valores de São Paulo

*Telefônica*



**VOLKSWAGEN**

**VOTORANTIM**

# LORIN MAAZEL



Artista que hoje se encontra no auge de sua carreira, o regente, compositor e violinista Lorin Maazel é uma lenda viva de nosso tempo. Nascido em Paris, em 1930, de pais americanos, formou-se em regência com Vladimir Bakaleinikoff, em Pittsburgh, e entre os nove e quinze anos de idade regeu várias grandes orquestras norte-americanas e canadenses. Na Universidade de Pittsburgh, Maazel estudou filosofia e literatura, ao mesmo tempo em que atuava como violinista da Sinfônica dessa cidade. Sua estréia européia como Regente deu-se na Itália, em 1953, onde se encontrava com uma bolsa da Fundação Fullbright, e rapidamente o levou à linha de frente dos maestros de sua geração.

Consagrado desde há muito tempo como um dos mais importantes regentes da atualidade, Lorin Maazel tem-se apresentado regularmente nas melhores salas de concerto e casas de ópera do mundo todo: nas últimas três décadas, esteve à frente de mais de 130 orquestras e regeu cerca de quatro mil óperas e concertos. Dentre os diversos compromissos do Maestro Maazel em sua longa e prestigiosíssima carreira destacam-se postos como Diretor Artístico da *Deutsche Oper* de Berlim e Diretor Musical da Orquestra Sinfônica da Rádio de Berlim (1965/71), Diretor Musical da Orquestra de Cleveland (1972/82), Regente Convidado Principal da *Philharmonia Orchestra* de Londres (1976/1980), Intendente e Diretor Artístico da Ópera Estatal de Viena (1982/1984) e Diretor Musical da Orquestra Nacional da França (1988/1990). Diretor Musical da Orquestra Sinfônica de Pittsburgh desde 1988, em setembro de 1993 o Maestro assumiu também a posição de Diretor Musical da renomada Orquestra Sinfônica da Rádio Bávara de Munique; colaborador regular da Orquestra Filarmônica de Viena, Lorin Maazel,

em 1994 e 1996, regeu esse conjunto em seus tradicionais Concertos de Ano Novo, televisionados para 65 países, com um público estimado em 1,2 bilhão de telespectadores.

Em 1994, o Maestro Maazel excursionou com a *Philharmonia Orchestra* numa turnê ao Japão, como parte de um projeto de cinco anos em que ele apresenta ao público japonês os frutos de sua longa colaboração com grandes orquestras do mundo. Nesse mesmo ano, regeu a Sinfônica de Pittsburgh, no Festival de Salzburgo e em outras capitais européias, e também o Concerto de Encerramento da Temporada Comemorativa do Centenário da Filarmônica de Munique. Em 1995 e 1996, esteve à frente das aberturas do Festival de Salzburgo, com novas produções de *O Cavaleiro da Rosa* e de *Elektra*.

Como regente de ópera, Lorin Maazel consagrou-se internacionalmente em 1960, aos trinta anos, ao tornar-se o primeiro regente norte-americano e o mais jovem maestro a se apresentar no Festival de Bayreuth, bem como foi o primeiro não-alemão a ser convidado a reger a Tetralogia do *Ring* em Bayreuth. Seu trabalho no campo operístico inclui produções no *Metropolitan*, na Ópera de Paris, na *Royal Opera House* de Londres, na Ópera Estatal de Viena e na *Deutsche Oper* de Berlim, dentre outros teatros líricos. Sua longa associação com o Teatro *Scala* de Milão levou-o a dirigir dez novas produções nessa casa, a reger os concertos de abertura em três temporadas e a realizar uma extensa turnê no Japão e na ex-União Soviética com os músicos desse teatro.

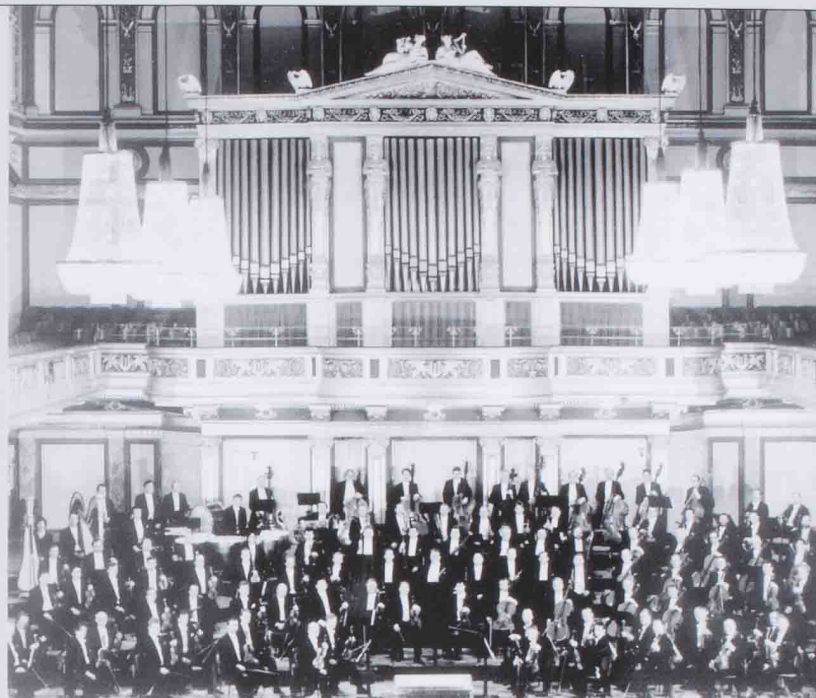
Artista engajado nos movimentos humanitários, o Maestro Maazel esteve à frente de mais de 20 concertos beneficentes, muitos deles televisionados para o mundo todo, angariando fundos para organizações internacionais como a UNICEF, a Cruz Vermelha, o Alto Comissariado para Refugiados das Nações Unidas e para o WWF.

A discografia de Lorin Maazel supera a marca de 300 gravações – que lhes renderam, dentre outros prêmios, dez *Grand Prix du Disque* – e abrange a integral das obras de Puccini, diversos outros títulos líricos, inúmeros concertos e peças sinfônicas e a totalidade das obras sinfônicas de Beethoven, Mahler, Rachmaninoff, Sibelius e Tchaikovsky. Paralelamente a suas atividades nas salas de concerto, teatros de ópera e estúdios de gravação, o Maestro Maazel vem dedicando atenção crescente à produção de filmes e programas para a televisão, de que são exemplos seus registros de *Os Planetas*, de Holst, e de *As Quatro Estações*, de Vivaldi. Em reconhecimento a suas realizações nesse campo, foi premiado com o Troféu Europeu Bambi, com o Prêmio *Fantastico*, na Itália, e o Prêmio *Sept Jours*, na França. Seus filmes de ópera, como o *Don Giovanni* de Mozart, dirigido por Joseph Losey, e a *Carmen* de Bizet, dirigido por Francesco Rossi, inauguraram um novo campo para a popularização da ópera no mundo todo.

Dentre suas inúmeras condecorações, títulos de doutor *honoris causa* e prêmios de reconhecimento, contam-se a *Légion d'Honneur* da França, a Comenda do Mérito da Alemanha, a Comenda do Leão, da Finlândia, e o título de Membro Honorário Vitalício da Filarmônica de Israel, que lhe foi outorgado em 1985, quando regeu o concerto comemorativo dos quarenta anos da Orquestra.

Recentemente, o Maestro Lorin Maazel vem abrindo espaço em sua agenda para dedicar mais tempo à composição.

# ORQUESTRA FILARMÔNICA DE VIENA




---

## A FILARMÔNICA DE VIENA

Dr. Clemens Hellsberg

Até o primeiro concerto da Filarmônica de Viena, no dia 28 de março de 1842 – mais de meio século após a morte de Mozart e quinze anos depois do desaparecimento de Beethoven –, a cidade que daria seu nome aos “clássicos de Viena” – Haydn, Mozart e Beethoven – não tinha uma orquestra profissional permanente. As apresentações de obras sinfônicas, de que se encarregavam conjuntos formados em parte por diletantes, davam-se em concertos beneficentes ou cuja finalidade era permitir que solistas e compositores apresentassem sua arte ao público. Naquela época, orquestras compostas apenas por músicos profissionais só existiam nos teatros. Uma delas já havia sido ouvida em concertos no final do século XVIII: na Quaresma de 1785, Wolfgang Amadeus Mozart contratou a Orquestra da Ópera da Corte de Viena para realizar um ciclo de seis concertos na Sala Mehlgrube. No seu concerto acadêmico de 2 de abril de 1800, Ludwig van Beethoven também a utilizou para a primeira audição de sua Primeira Sinfonia. Anos depois, no dia 27 de maio de 1824, a Orquestra da Sociedade dos Amigos da Música – ou seja, composta por diletantes –, junto com a Orquestra da Ópera da Corte, ampliada pelo Conjunto Musical da Corte, executou pela primeira vez a Nona Sinfonia de Beethoven, um acontecimento histórico. Essa maneira tortuosa e estranha de resolver o problema prosseguiria até que nossa Orquestra, a maior e melhor de Viena, pudesse aparecer, por iniciativa desses mesmos conjuntos, em concertos sinfônicos clássicos.



Franz Lachner, compositor e regente bávaro, trabalhando desde 1830 no Teatro de Ópera da Corte, executava sinfonias de Beethoven nos entreatos dos espetáculos de *ballet*. De experiências desse gênero a projetos mais ambiciosos só faltava um passo, que seria dado sob a direção de Lachner. No entanto, por deficiências estruturais, sua "Sociedade Artística" teve de ser dissolvida depois de apenas quatro apresentações. Em 1841, Otto Nicolai (1810/1849), mais tarde mundialmente famoso como o autor da ópera cômica *As Alegres Comadres de Windsor*, seria convidado para o cargo de Maestro Titular do *Kärntnertortheater*. Instado pelas maiores personalidades da vida musical vienense, ele encampou a idéia de Lachner, e no dia 28 de março de 1842 regeu um "Grande Concerto" no Auditório Principal da Sala Redouten, organizado por "todo o efetivo" do Teatro de Ópera Real e Imperial da Corte. Essa "Academia Filarmônica", sua denominação original, assinalaria o nascimento da Filarmônica de Viena, realizando pela primeira vez todos os princípios do "Ideal Filarmônico", válidos ainda hoje:

- somente músicos contratados pela Ópera do Estado de Viena, antes denominada Ópera da Corte, podem ser membros da Filarmônica;
- a Orquestra baseia-se no princípio da responsabilidade artística, organizacional e financeira própria;
- todas as decisões devem ser tomadas democraticamente pelo corpo principal dos membros ativos;
- o trabalho administrativo do conjunto é levado a cabo por uma comissão, democraticamente eleita, composta de doze membros.

Mesmo antes dos acontecimentos políticos de 1848, estaria lançada a base que tornava possível a apresentação, sem obstáculos técnicos e musicais, de obras sinfônicas clássicas, e isso com ajuda de um novo e revolucionário modelo: a autodeterminação democrática e a iniciativa de uma associação orquestral. Só então pôde-se começar de fato a trabalhar, e muitas dificuldades tiveram de ser vencidas até a Sociedade Musical alcançar verdadeira estabilidade.

Apesar do sucesso da série de onze concertos sob a direção de Nicolai, a colaboração entre esse artista brilhante, mas autoritário, e a Orquestra, lutando em sua nova condição de instituição independente com administração própria, foi anuviada por vivas divergências. Quando Nicolai deixou Viena de vez, em 1847, a jovem empresa, repentinamente órfã de uma direção não apenas artística mas também administrativa, entrou em colapso.

Por fim, passados doze anos de estagnação, durante os quais o desmoralizado conjunto protagonizou apenas dez apresentações, produziu-se a virada por tanto tempo esperada e a orquestra foi novamente fundada: no dia 15 de janeiro de 1860, sob a batuta de Carl Eckert, ex-Diretor da Ópera, realizou-se o primeiro de quatro concertos para assinantes. Desde então, os "Concertos Filarmônicos" continuariam

sem interrupção, com uma única mudança: a adoção da prática de se trabalhar com Regentes Convidados em lugar do sistema de regentes contratados para uma ou mais temporadas. A relação de nomes a seguir mostra esse percurso:

1860	Carl Eckert
1860 – 1875	Otto Desoff
1875 – 1882	Hans Richter
1882 e 1883	Wilhelm Jahn
1883 – 1898	Hans Richter
1898 – 1901	Gustav Mahler
1901 – 1903	Joseph Hellmesberger, Jr.
1903 – 1908	Regentes Convidados
1908 – 1927	Felix von Weingartner
1927 – 1930	Wilhelm Furtwängler
1930 – 1933	Clemens Krauss
Desde 1933	Regentes Convidados

Sob a liderança de Otto Desoff, o repertório foi significativamente ampliado, importantes aspectos organizacionais foram introduzidos – como a criação dos Arquivos Musicais e dos Estatutos da Instituição – e, pela terceira e última vez, seria mudado o local dos concertos: com o início da temporada de 1870/1871, deu-se a mudança para o Salão Dourado da *Viena Musikverein*, edifício da Sociedade Musical, desde então a sede ideal para a Filarmônica, cuja sonoridade e cujo estilo foram profundamente influenciados pelas qualidades acústicas da Sala.

Foi sob a direção de Hans Richter – o lendário Richter, responsável pelas primeiras apresentações da Tetralogia de Wagner, *O Anel dos Nibelungos*, em Bayreuth – que essa incomparável Orquestra alcançaria seu prestígio mundial. Ademais, vários compositores contemporâneos trabalharam com a Filarmônica, como solistas ou regentes: Wagner, Verdi, Bruckner, Brahms e Liszt, para citar apenas alguns nomes. A “Era de Ouro”, como seria chamado o período Richter, assistiu às primeiras audições da Segunda e Terceira Sinfonias de Brahms, assim como da Oitava de Bruckner. Com Gustav Mahler, a Orquestra viajaria pela primeira vez ao exterior – para apresentar-se na Exposição Universal de Paris de 1900 –, enquanto as turnês como as de hoje teriam início com Weingartner, que no verão de 1922 excursionou com a Filarmônica pela América do Sul.

De grande significação para a história da música foi a íntima associação da Filarmônica de Viena com Richard Strauss, que entre 1906 e 1944 dirigiu o conjunto em inúmeras óperas e concertos, em Viena e no exterior. Esse profundo vínculo culminaria com as celebrações, em 1939 e 1944, dos aniversários de 75 e 80 anos do compositor e regente. A relação com Richard Strauss constitui um ponto alto da história da Filarmônica de Viena, uma história rica de experiências magníficas. Talvez as palavras que melhor ilustrem esses laços únicos entre a Orquestra e Strauss sejam as da seguinte “Declaração de Amor”, que data da celebração do centenário do conjunto, em 1942:

“Elogiar a Filarmônica é como levar violinos a Viena. Mas eu aprecio igualmente o *piano* das madeiras, a harpa bruxuleante e os tímpanos inexoráveis. As realizações artísticas de vocês são aclamadas em todo o



mundo por ouvintes encantados. Desejo ora expressar meu elogio em apenas uma frase: "Somente quem regeu a Filarmônica de Viena sabe o que ela é! Mas este é nosso maior segredo! Vocês já me entenderam — como no pódio!"

Outros destaques da história da Orquestra são as colaborações com Arturo Toscanini, de 1933 a 1937, e com Wilhelm Furtwängler, que, apesar do abandono da adoção do sistema de Maestros Permanentes, seria de fato e por duas vezes o seu Regente Titular: de 1933 a 1945 e entre 1947 e 1954.

Em 1938, a cena política europeia atingiria a Filarmônica de maneira absolutamente brutal. Sem dar a menor satisfação, os nazistas demitiram todos os músicos judeus da Ópera do Estado e dissolveram a Sociedade Filarmônica de Viena. Somente a intervenção de Furtwängler impediria que essa decisão se concretizasse e salvaria os "meio judeus" e "aparentados" da demissão e da perseguição. Ainda assim, a Filarmônica choraria o assassinato, nos campos de concentração, de seis de seus componentes judeus e a morte de um de seus jovens violinistas no *front* oriental.

No fim da II Guerra, a Filarmônica prosseguiria com o costume, adotado em 1933, de convidar os principais maestros do momento para reger o conjunto, o que levou a colaborações com nomes como Furtwängler, Erich Kleiber, Klemperer, Knappertsbusch, Krauss, Mitropoulos, Ormandy, Schuricht, Szell, Walter, Giulini, Solti e, das gerações recentes, Abbado, Dohnanyi, Haitink, Carlos Kleiber, Levine, Maazel, Mehta, Muti, Ozawa e Previn. Após 1945, Karl Böhm e Herbert von Karajan, Regentes Honorários, e Leonard Bernstein, Regente Associado Honorário, passariam a ocupar lugar de honra na história da Orquestra. Gravações e filmagens para selos como *Decca*, *Deutsche Gramophon*, *CBS*, *EMI* e *Phillips*, assim como para a *UNITEL*, a *Telemondial* e para a Rádio Austríaca, turnês por todo o mundo e participação nos principais Festivais Internacionais de Música: a Filarmônica de Viena atende a todo gênero de demanda da "indústria" multimídia musical de nosso tempo, mantendo sua inigualável individualidade, de que são exemplos seus célebres Concertos de Ano Novo e o papel hegemônico que desempenha no Festival de Salzburgo. Apesar dessa sintonia com os gostos e as tendências modernas, a Filarmônica toma o cuidado de jamais se afastar de seus princípios tradicionais, não abrindo mão, como no tempo de Nicolai, de sua autonomia. Assim, de 1860 em diante vem mantendo os concertos para assinantes, que constituem, desde então, a base artística, organizacional e financeira de suas atividades.

A Filarmônica de Viena é muito mais do que o mais cobiçado "produto cultural austríaco de exportação". Seus membros são embaixadores, que exprimem, da forma mais comovente, os pensamentos de paz, humanidade e reconciliação a que a música está tão inseparavelmente ligada, como fizeram, em 1985, na Missa Papal em Roma, com Karajan, ou na turnê em Israel, com Bernstein, em 1988.

Por suas realizações culturais, os integrantes da Filarmônica de Viena vêm recebendo numerosos prêmios, discos de ouro e de platina, condecorações nacionais e títulos de membros honorários de várias instituições culturais. Duas formas muito especiais de reconhecimento destacam-se nesse campo: a Moeda de Ouro Comemorativa — cunhada pelo Banco Nacional da Áustria em 1889 —, e os três Selos Comemorativos — emitidos pelo Ministério Austríaco dos Correios e Telégrafos em 1959, 1967 e 1992. Finalmente, a existência de duas Sociedades de Amigos da Filarmônica de Viena, em Nova Iorque e em Tóquio, salienta ainda mais o prestígio internacional da Orquestra.



# Jessye Norman

*A grande diva*

3 de novembro  
21 horas

Teatro Cultura Artística

*Ligue e garanta já o seu lugar.*

Cia dos Ingressos - 853 8499 / 3068 0164

[www.companhiadosingressos.com.br](http://www.companhiadosingressos.com.br)



Prefeitura Municipal de São Paulo  
Lei Nº 10.823/90

realização

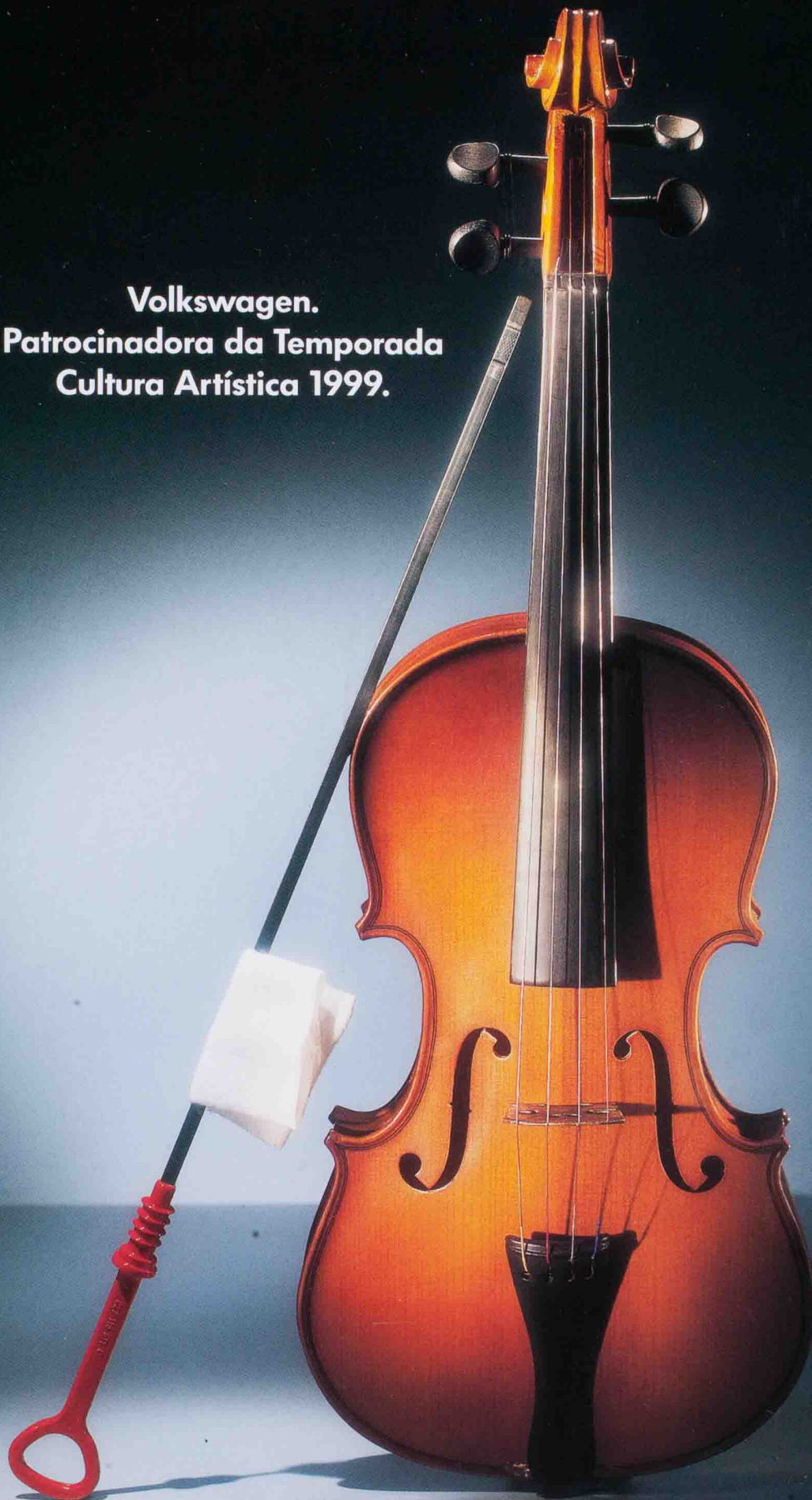


SOCIEDADE DE  
CULTURA  
ARTÍSTICA

patrocínio



**Volkswagen.  
Patrocinadora da Temporada  
Cultura Artística 1999.**



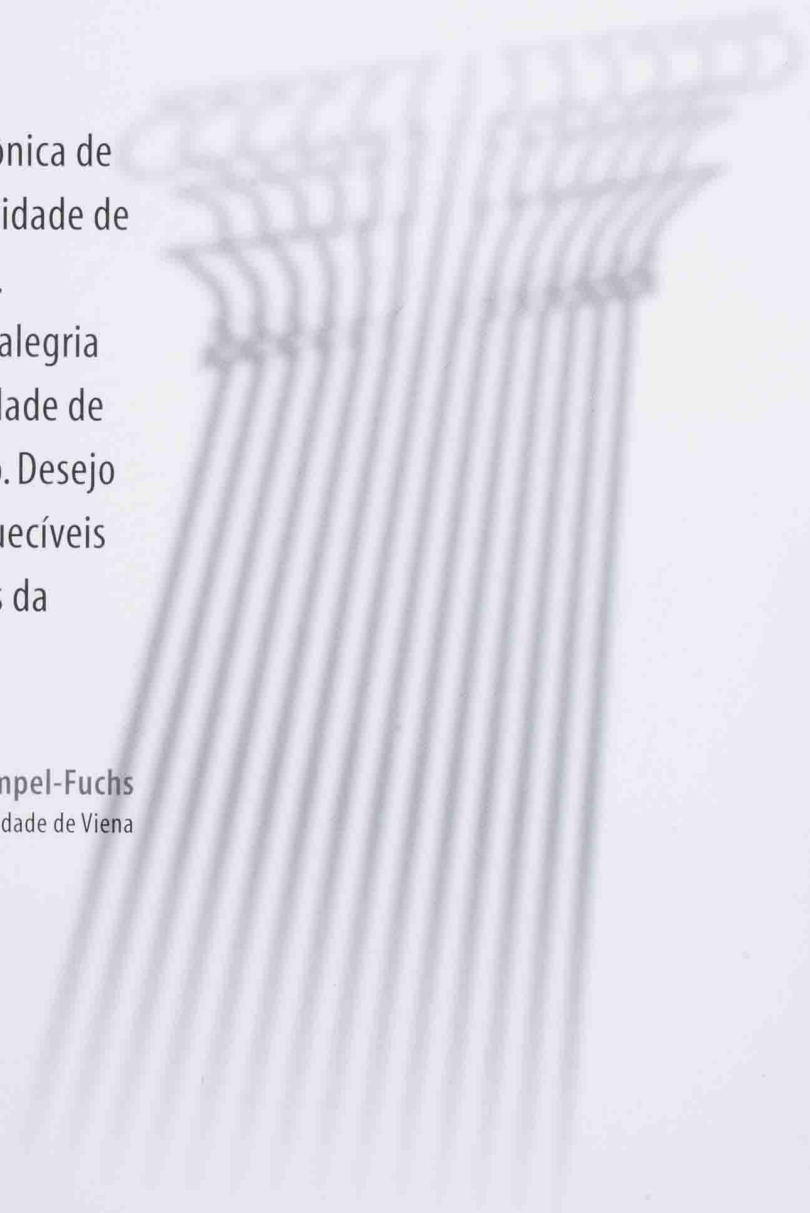
---

# SAUDAÇÃO DA CIDADE DE VIENA À CIDADE DE SÃO PAULO

Depois de muitos anos, a Filarmônica de Viena tem novamente a oportunidade de apresentar-se na América do Sul.

Constitui para mim uma grande alegria poder saudá-los em nome da Cidade de Viena por ocasião deste concerto. Desejo a todos que passem horas inesquecíveis na companhia dos Embaixadores da Capital Musical do Mundo.

**Maria Hampel-Fuchs**  
Presidenta do Parlamento da Cidade de Viena



# ORQUESTRA FILARMÔNICA DE VIENA

## Spallas

Werner Hink  
Rainer Honeck

## Primeiros Violinos

Volkhard Steude  
Georg Bedry  
Herbert Frühauf  
Peter Götzl  
Herbert Linke  
Günter Seifert  
Wolfgang Brand  
Clemens Hellsberg  
Bernhard Biberauer  
Milan Setena  
Martin Zalodek  
Daniel Froschauer  
Sascha Götzl  
Holger Groh  
Andreas Grossbauer

## Segundos Violinos

Peter Wächter  
Raimund Lissy  
Gerald Schubert  
Hans-Wolfgang Weihs  
Heinz Hanke  
Alfons Egger  
Gerhard David  
Helmut Zehetner  
Alexander Steinberger  
Harald Krumpöck  
Johannes Kostner  
Martin Klimek  
Peter Nagl  
Kirill Kobantschenko  
Stefan Kamilaróv

## Viola Solista

Christian Frohn

## Violas

Klaus Peisteiner  
Peter Pecha  
Helmut Weis  
Walter Blovsky  
Gottfried Martin  
Edward Kudlak  
Wolf-Dieter Rath  
Martin Lemberg  
Elmar Landerer  
Philipp Waulin  
Heiner Madl  
Peter Sagaischek

## Violoncelos Solistas

Franz Bartolomey  
Tamas Varga

## Violoncelos

Reinhard Repp  
Raphael Flieder  
Dietfried Gürtler  
Werner Resel  
Gerhard Kaufmann  
Csaba Bornemisza  
Robert Nagy  
Philip Steinäcker  
Rupert Schöttle

## Contrabaixos

Herbert Mayr  
Georg Straka  
Martin Unger  
Rudolf Degen  
Richard Heintzinger  
Alexander Matschneegg  
Michael Bladerer  
Josef Niederhammer  
Ernst Weissensteiner

## Harpas

Anna Lelkes  
Xavier De Maistre

## Flautas

Wolfgang Schulz  
Günter Federsel  
Matthias Schulz  
Wolfgang Breinschmied

## Oboés

Gottfried Boisits  
Clemens Horak  
Walter Lehmayr  
Alexander Öhlberger

## Clarinetes

Peter Schmidl  
Ernst Ottensamer  
Johann Hindler  
Pierre Richler

## Fagotes

Michael Werba  
Harald Müller  
Wolfgang Koblitz  
Maximilian Feyertag

## Trompas

Wolfgang Tomböck  
Lars Stransky  
Franz Söllner  
Roland Horvath  
Volker Altmann  
Thomas Jöbstl  
Sebastian Mayr

## Trompetes

Martin Mühlfellner  
Gotthard Eder  
Walter Singer  
Reinhold Ambros

## Trombones

Dietmar Küblböck  
Gabriel Madas  
Johann Ströcker  
Andreas Pfeiler

## Tubas

Josef Mayerhofer  
Paul Halwax

## Percussão

Roland Altmann  
Anton Mittermayr  
Wolfgang Schuster  
Franz Zamazal  
Rudolf Schmidinger  
Manfred Kaufmann  
Christian Wieser

## Chefe de Palco

Rainer Keuschnig

## Equipe Técnica

Leopold Kraus  
Richard Wanzenböck  
Otmar Lang  
Alfred Kaff  
Simone Klement

## Administração

Prof. Rudolf Buchmann  
Mag. Peter Buchmann  
Dr. Wolfgang Hinterberger  
Dr. Franz Endler  
Dr. Karlheinz Roschitz

Patrocinar cultura  
é música para  
os nossos ouvidos.

*A Bolsa de Valores de São Paulo tem o orgulho de patrocinar  
a Temporada Internacional de 1999 da Sociedade de Cultura Artística.*

**BOVESPA**

Bolsa de Valores de São Paulo

# PROGRAMAS

Temporada 1999



6 de outubro, quarta-feira, 21h

**JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)**

**Sinfonia nº 4, em Mi menor, opus 98**

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato

intervalo

**MAURICE RAVEL (1875 – 1937)**

**Rhapsodie Espagnole**

Prélude à la nuit

Malagueña

Habanera

Feria

**IGOR STRAVINSKY (1882 – 1971)**

**L'Oiseau de Feu, suíte (1919)**

1. Introduction: L'Oiseau de Feu et sa danse; variation de L'Oiseau de Feu; 2. Ronde des Princesses; 3. Danse infernale de Kastchei; 4. Berceuse; 5. Finale

7 de outubro, quinta-feira, 21h

**RICHARD STRAUSS (1864 – 1949)**

**Also sprach Zarathustra, opus 30**

Solo de Violino, Werner Hink

intervalo

**Till Eulenspiegel lustige Streiche, opus 28**

**Der Rosenkavalier, suíte orquestral, opus 59**



## AS PARTICULARIDADES DO SOM DA FILARMÔNICA DE VIENA

Wolfgang Schuster

Para os melômanos do mundo inteiro, o nome “Filarmônica de Viena” encontra-se indissociavelmente ligado à idéia da música que se faz na capital austríaca. A correlação é universal, mesmo que a noção seja um tanto vaga. Os integrantes da Filarmônica de Viena consideram-se herdeiros diretos daquela tradição de música instrumental que, em fins do século XVIII, era um verdadeiro tesouro espiritual, não apenas na Europa Central, mas, em certo sentido, em toda a Europa.

O surgimento de escolas nacionais de composição, no início do século XIX, ditaria mudanças na feitura de instrumentos musicais nos vários países. As obras dos impressionistas franceses, e sua expressividade musical única, demandariam, por sua vez, não apenas um método de instrumentação diferente, mas também uma mudança no modo de pensar o espírito da música que, pelo menos até a Revolução Francesa, era marcado, em toda a Europa, pela retórica musical. Em Viena essa reviravolta jamais vingaria. Os vienenses permaneceriam fiéis às idéias musicais desabrochadas na era do Classicismo, embora também aqui os instrumentos de sopro tenham-se desenvolvido bastante.

Na Filarmônica de Viena, os instrumentos de sopro – madeiras e metais – diferem dos que são utilizados em outras orquestras sinfônicas por detalhes fundamentais. O Clarinete tem um sistema especial de dedilhado. O Fagote é, no essencial, idêntico ao Fagote Alemão, mas tem dedilhado e palhetas especiais. O Trompete tem um sistema de válvulas rotativas e, em parte, dimensões menores, traço que o Trombone e a Tuba Vienense em Fá compartilham; a Tuba, além disso, apresenta diferentes dedilhado e sistema de válvulas.

Como instrumento, a Flauta não difere muito da internacionalmente adotada “Flauta Böhm”, que Viena foi a primeira orquestra a introduzir, na década de 1920, em substituição à Flauta de Madeira. Mas na Flauta, como em todos os instrumentos de sopro, os intérpretes vienenses utilizam o vibrato com parcimônia. Até a época Clássica, o vibrato era reservado quase exclusivamente às cordas, funcionando como forma de ornamentação e não como meio permanente de “embelezar” o som. É interessante observar que hoje um número cada vez maior de instrumentistas estrangeiros de sopro evita o vibrato excessivo ao tocar os clássicos vienenses. Contudo, é claro que o vibrato é usado pelos músicos da Filarmônica de Viena quando o estilo das obras executadas assim exige.



Com relação aos instrumentos de sopro em uso no mundo, na Filarmônica de Viena a diferença mais fundamental é encontrada na Trompa Vienense em Fá, de dimensões menores, tubulação mais comprida e um sistema de válvulas de pistão. Essas válvulas têm a vantagem de proporcionar um som que não é tão acentuadamente definido, além de possibilitar uma ligação mais suave entre as notas. Ademais, as Trompas Vienenses são feitas de materiais mais resistentes do que, por exemplo, a Trompa Francesa (Trompa Dupla, em Fá e Si bemol). Do mesmo modo, o Oboé Vienense, só aqui encontrado, diferencia-se do Oboé Francês, em uso no resto do mundo, por seu tamanho, sua palheta e seu dedilhado.

Além das peculiaridades da Flauta e, em parte, do Fagote Vienenses, os instrumentos de sopro da Filarmônica de Viena caracterizam-se ainda pelas seguintes diferenças sonoras:

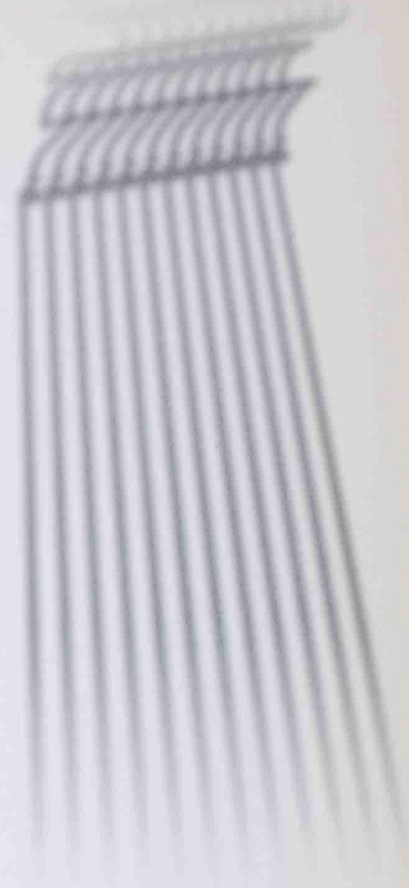
- são mais ricos em harmônicos, ou seja, têm basicamente um som mais brilhante;
- oferecem uma amplitude dinâmica mais extensa, tornando possíveis maiores diferenças entre *forte* e *piano*;
- dão maior possibilidade de alterar a cor do som.

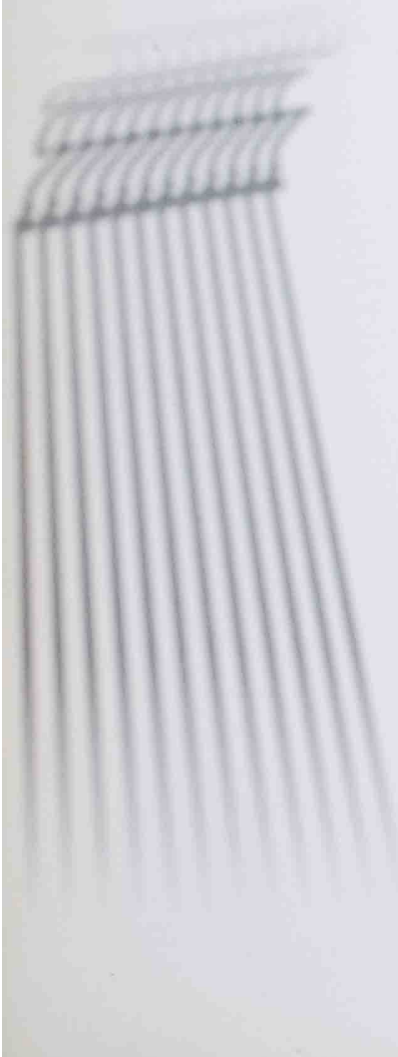
Todas essas distinções não são hipotéticas, mas baseiam-se em fatos cientificamente comprovados, sobretudo pelos trabalhos do Professor Associado Mestre Gregor Widholm, do *Institut für Wiener Klangstil* (Instituto do Estilo Sonoro Vienense), da Escola de Música e Arte Dramática.

Mas o estilo sonoro de uma orquestra é resultado também da tradição, combinada com o caráter e a disposição dos músicos. As raízes da tradição dos Metais Vienenses são encontradas na Alemanha. Quem introduziu esse estilo em Viena foi Hans Richter, regente da primeira audição da *Tetralogia* de Wagner em Bayreuth e confidente do compositor. Ele regeu a Filarmônica de 1875 a 1898, tendo também sido Trompista da Orquestra de 1862 a 1866. Graças a ele, não apenas vários metais vienenses participaram dos Festivais de Bayreuth, como “metais alemães”, em particular músicos trombonistas e tubistas, integraram com frequência a Filarmônica de Viena.

Na Filarmônica de Viena, também os instrumentos de Percussão apresentam peculiaridades. Todos os instrumentos de membrana são feitos basicamente de pele natural, no caso pele de cabra, que produz uma série mais rica de harmônicos do que as membranas sintéticas. Nos Tímpanos Vienenses, diferentemente do sistema de Dresden, a pele é apertada contra a caixa hemisférica ajustável. O mecanismo manual, ao contrário do mecanismo de pedal, possibilita um grau maior de sensibilidade na afinação. Entretanto, em certas obras contemporâneas são usados Tímpanos de pedal.

Nos vários tipos de Tambores, a preferência é pelos cilíndricos, sem pé, que podem assim vibrar livremente. Os Címbalos ou Pratos foram inventados por Avedis Zildjian, natural de Constantinopla, e datam do final do século XIX e começo do século XX. Os primeiros pratos derivaram das campânulas de mão sem badalo e, ao contrário dos de hoje, eram forjados, e não de metal laminado. Todas essas diferenças com relação às outras orquestras podem ser avaliadas com a ajuda da análise digital.





Contudo, é no domínio da sonoridade das Cordas Vienenses, dignas de justo renome, que as pesquisas mais fazem falta. De qualquer modo, não se pode falar de uma Escola Vienense de cordas plenamente homogênea, ainda que se note um desenvolvimento histórico contínuo. Joseph Böhm (1795/1876) é considerado o verdadeiro fundador da Nova Escola de Cordas da Filarmônica de Viena, que comporta duas ramificações.

A primeira delas passa por Jakob Dont (1815/1888), Joseph Joachim (1831/1907), Jakob Grün\* (1837/1916) e Franz Mairecker\* (1879/1950), levando diretamente a Walter Barilly\* (nascido em 1921) e Willi Boskovsky\* (1908/1991), assim como ao grande Professor Franz Samohyl (nascido em 1912). Nos dias de hoje, vinte e dois de seus alunos, dentre eles Rainer Küchl\* e Werner Hink\*, integram a Filarmônica como Violinistas ou Violistas. A segunda ramificação estende-se de Georg Hellmesberger\* (1800 /1873), Karl Heissler (1823/1878), Julius Winkler (1855/1938), Arnold Rosé\* (1863/1946), Ernst Morawec (1894/1980) e Wolfgang Schneiderhan\* (nascido em 1915) a Gerhart Hetzel (nascido em 1940). [Os nomes assinalados com asterisco foram ou são concertistas da Filarmônica de Viena.] [...]

[O segredo da sonoridade das Cordas da Filarmônica, conforme sustentam Moser e Nösselt (*in* Moser e Nösselt – *Die Geschichte des Violinspiels* [História da arte de tocar violino], Schneider/Tutzing, 1967, vol. II), baseados em observações de Carl Flesch, seria “um vibrato amplo e denso, juntamente com a aptidão de produzir um som intenso, mas sempre vibrante, perto do cavalete.” Pode-se questionar se isso é de fato verdade; em todo caso, Wilhelm Jerger, ex-Presidente da Orquestra, assim se expressou num livro publicado por ocasião do centenário da Filarmônica de Viena: “A Escola Vienense de Cordas desenvolveu sua característica própria a partir desses dois círculos e componentes estilísticos: a sonoridade aveludada, a sensualidade da produção sonora e a naturalidade do fraseado são aqui manifestações de uma mescla de várias raças, nos limites extremos do Império alemão” (*in* Wilhelm Jerger, *Die Wiener Philharmoniker, Erbe und Sendung* [A Filarmônica de Viena, herança e missão], 1942).

Todas essas observações, que se referem sobretudo à tradição violinística da Filarmônica, valem também para as demais Cordas. Basta pensar na Escola Krottschak de Violoncelo ou, para a Viola, na de Karl Heissler, do Quarteto Hellmesberger, que tem dentre seus alunos Julius Winkler, Arnold Rosé e Franz Schalk. Ou, ainda, na Escola de Contrabaixo, da época do Classicismo Vienense, que, com a afinação habitual em terças do violino, permitiu que seus mestres contribuíssem para a literatura concertística e camerística desse instrumento. Na Filarmônica de Viena, a colocação dos Contrabaixos atrás dos metais permite que a sonoridade de cada instrumento vibre livremente, sem deixar de manter o caráter camerístico típico da Escola Vienense de Cordas.

Na verdade, as Cordas Vienenses são tão relevantes para a sonoridade da Orquestra quanto os Sopros, que as igualam em qualidade. O que mais as distingue é que seus componentes trabalham à maneira dos integrantes das corporações da Idade Média, somando seus talentos e devotando-se ao “Espírito Filarmônico.”

Juntos, os músicos da Filarmônica de Viena produzem um som orquestral único, que os grandes compositores vienenses – Clássicos, Românticos e os da Escola de Viena – possivelmente deviam ter em seu ouvido interior ao criar suas obras.

Simply  
primeira classe.



*BankBoston*

OMINT.

UNINDO O MELHOR

DA CIÊNCIA E

DA CONSCIÊNCIA

MÉDICA.

PARA MAIORES INFORMAÇÕES, LIGUE PARA A OMINT:

0800 • 174433 DAS 8:00 ÀS 20:00 H.



OMINT BRASIL SÃO PAULO • RIO DE JANEIRO • RIBEIRÃO PRETO • CAMPINAS  
OMINT ARGENTINA BUENOS AIRES • CÓRDOBA • MENDOZA • TUCUMAN • SALTA



---

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

### Sinfonia nº 4, em Mi menor, opus 98

Compostas durante a segunda metade do século XIX, as sinfonias de Brahms demonstram possuir, ainda hoje, uma bela, rica e um tanto ambígua fisionomia. Frutos do alto romantismo germânico – época das grandes efusões de temperamento, das exacerbadas confissões passionais –, elas todas, no entanto, parecem alimentar-se de outra atmosfera, bem mais comedida que a expressa por outras obras contemporâneas suas. Se, por um lado, o sentimento romântico se faz sentir nas sinfonias de Brahms – através do caráter pujante da melodia, das poderosas explosões rítmicas, da variada cor orquestral e de uma harmonia cambiante e repleta de contrastes –, por outro lado, há como que um sólido esteio, uma infra-estrutura formal rigorosa e clara que, ao exercer severo controle sobre a emoção expressa, remete-nos ao universo do Classicismo.

Sob esse prisma, é possível afirmar que Brahms foi um clássico, já que, sem questionar externamente o aparato da forma sinfônica, propôs-se a dar continuidade a toda uma linha composicional muito rica, que ele via como uma ordem coerente a dar sentido ao seu próprio discurso, à sua própria necessidade de estruturar. Mas, segundo esse mesmo raciocínio, não há como não se dar conta de que Brahms foi um autêntico romântico ao transfigurar, de dentro para fora, toda essa estrutura preexistente que, sem a presença de seu gênio, não passaria de mero exercício acadêmico.

Assim, do ponto de vista formal, as sinfonias de Brahms amplificam e transfiguram os modelos tradicionais. E o objetivo disso foi injetar nelas um novo cosmo expressivo, baseado na visão de que toda uma retórica anteriormente voltada para a enunciação dos dramas coletivos – um dos ideais clássicos – poderia ser posta a serviço da revelação – contida, mas autêntica e profunda – do “eu” romântico.

A Sinfonia nº 4, em Mi menor, *opus 98*, é a derradeira do ciclo sinfônico de Brahms. Chamada de “outonal” e “nórdica” por Claude Rostand, ela estaria, para esse mesmo musicólogo, carregada de “clima poético de resignação, de meditação solitária” e de “grave melancolia”. A obra foi composta durante os verões de 1884 e 1885, em um calmo retiro situado nas montanhas austríacas.

A Quarta é considerada a mais clássica das sinfonias de Brahms. Malgrado a complexidade formal de seus quatro movimentos, há nela toda uma transparência estrutural que faz pensar nos modelos admirados pelo

compositor, que vão de Bach a Beethoven, passando por Haydn e Mozart.

O *Allegro non troppo* inicial, em forma-sonata e compasso quaternário, é irrigado por dois temas contrastantes e por quatro idéias subsidiárias de grande importância construtiva. Todos os seus elementos, extraordinariamente variados, fazem referência a um intervalo de base, o de uma terça descendente.

O segundo movimento, um *Andante moderato* em Mi maior, foi concebido em forma-sonata sem desenvolvimento. Nele, o compositor faz cantar vários instrumentos solistas, como a clarineta, em um momento de especial lirismo.

O *Allegro giocoso* que vem então é em Dó maior e em compasso binário. Quanto ao caráter, lembra o *scherzo*, quanto à forma – um desenvolvimento rondó-sonata. É um movimento de especial brilho orquestral.

Todos esses movimentos dão a impressão de convergir para o final, o *Allegro energico e passionato*, que retoma a tonalidade fundamental da Sinfonia. Tem-se aí uma monumental *chacona*, forma barroca na qual uma curta idéia é permanentemente repetida, adornada de variações. O tema de oito compassos empregado por Brahms nesse movimento que irradia heroísmo foi-lhe inspirado por um motivo existente na Cantata nº 150 de Bach, variado três dezenas de vezes. Esse *finale* soa como a culminância de uma peregrinação espiritual.

---


MAURICE RAVEL (1875 – 1937)

### Rhapsodie Espagnole

“Ele é o relojoeiro suíço da orquestração”. Foi o que disse de Ravel, não sem uma ponta de humor, o seu colega mais jovem, o irreverente Igor Stravinsky. Essa “fórmula”, no fundo, não deixa de ser reveladora, pois acaba por apontar para as reais qualidades de Ravel enquanto orquestrador: precisão, meticulosidade e perfeição. Dono de maestria incomparável, de raríssimo senso da cor instrumental, ele foi responsável por algumas das mais rebrilhantes obras orquestrais escritas durante a primeira metade do século XX.

Já se disse que Ravel levou às últimas conseqüências o alto grau de refinamento das orquestrações de Debussy, com as suas “mais recentes descobertas da alquimia harmônica”, a orgiástica visão colorística dos músicos russos, notadamente Rimsky-Korsakov, e a rara capacidade de Richard Strauss de fazer render ao máximo, de maneira opulenta, as múltiplas combinações sonoras permitidas pela então moderna orquestra sinfônica.





O amor de Ravel pela orquestração era tão grande que, não contente em escrever partituras diretamente para a formação sinfônica, traduziu para ela uma considerável parcela do que havia concebido originalmente para piano. E ele igualmente transcreveu para a orquestra várias obras de outros compositores que, aliás, tornaram-se mais conhecidas nessas novas versões providenciadas pelo mestre, como *Danse* e *Sarabande* de Debussy e, sobretudo, *Quadros de uma Exposição* de Mussorgsky.

O gosto de Ravel pelas combinações instrumentais inéditas levou-o a criar um verdadeiro *trompe l'oeil* para os ouvidos, *Boléro*, no qual é necessário olhar para a partitura ou para a orquestra para se ter a certeza de quais instrumentos são empregados, a cada momento, na trama sonora.

Quanto à forma, Ravel sempre foi um clássico. Diferentemente de Debussy, que criava obras “abertas” ou em expansão, ele sempre se ateu a modelos pré-existentes, ainda que obliterados por sua infinita imaginação tímbrica.

A Rapsódia Espanhola, de 1907, é de fato a primeira grande obra orquestral de Ravel. Nela já estão presentes dois dos “motivos” prediletos do autor: os ritmos de danças e a evocação feérica de uma Espanha de sonho. No Prelúdio à Noite, espécie de introdução a um reino mágico, encontram-se sábias e requintadas associações de timbres, a um só tempo misteriosas, sensuais e transparentes. Na Malaguenha que vem em seguida, a orquestra explode em cores fortemente contrastadas e rebrilhantes, na recriação sonora dessa dança sensual e sinuosa. Já a Habanera, ao ostentar uma citação de Baudelaire que se refere ao “país perfumado que o sol acaricia”, faz desfilar vários temas sobre uma marcação rítmica simultaneamente longínqua e obsedante. No final, tem-se um verdadeiro quadro sonoro, o da revelação de uma animada festa popular espanhola, banhada por alianças sonoras repletas de luzes e de sombras, oscilando entre o refinamento “impressionista” e a brutalidade da estética *fauve*.

---

IGOR STRAVINSKY (1882–1971)

*L'Oiseau de Feu*, suíte (1919)

“Falar do gênio musical de Stravinsky é falar de um gênio solitário. A produção contemporânea mais universalmente conhecida, a produção celebrada por ser a mais representativa de nossa época, continua a ser uma obra à parte, única. Ela desafia os tempos e as situações,

recusa-se a se situar na evolução da história musical contemporânea, de coincidir com seu movimento acelerado, como também se recusa a se fechar em uma fronteira nacional. Ela fez alianças com todas as épocas, das origens da polifonia aos nossos dias, e com todas as culturas, soberana e lucidamente rica”.

“Ela também desafia todas as escolas, todas as influências, todas as categorias estéticas que encontrou em seu caminho, na medida mesma em que ela sucessivamente se deteve aí segundo as afinidades profundas, os gostos passageiros, a escolha deliberada de um músico que possui a inteligência aguda da civilização. Ela não tem antecedentes além dos que desejou dar-se a ela mesma, múltiplos; retomou por sua conta o pensamento de René Char: ‘sua herança não é precedida de nenhum testamento’. Ela não possui posteridade, apenas epígonos”.

Esses dois inflamados períodos do compositor e teórico contemporâneo nosso André Boucourechliev dão-nos uma boa idéia da instigante permanência da produção de Igor Stravinsky, ainda hoje capaz de levantar discussões acaloradas. Russo, de nascimento, tendo como único professor o grande orchestrador Rimsky-Korsakov, ele era apenas um desconhecido na véspera da primeira apresentação do seu balé *O Pássaro de Fogo*, ocorrida em Paris, no verão de 1910. Encenado pelos *Ballets Russes de Serge Diaghilev*, com coreografia de Fokine, *L'Oiseau de Feu* transformou seu autor, da noite para o dia, em uma autêntica celebridade. Ele tinha, então, apenas 28 anos e, diante de si, uma brilhante carreira marcada por alguns escândalos hoje considerados históricos.

Baseado em um velho conto russo, o enredo de *O Pássaro de Fogo* era resumido assim, no programa da estréia: “Ivan Tsarevitch vê um dia um pássaro miraculoso, todo de ouro e de chamas. Ele o persegue sem conseguir capturá-lo. Consegue ter dele apenas uma de suas plumas cintilantes. Essa perseguição acaba por levá-lo até os domínios de Kastchei, o Imortal, o maléfico semi-deus que deseja transformá-lo em estátua de pedra, como já fizera com vários outros aventureiros. Mas as filhas de Kastchei e as treze princesas prisioneiras suas intercedem em favor de Ivan Tsarevitch. Reaparece o Pássaro de Fogo, que dissipa os malefícios. O castelo de Kastchei desaparece e as jovens, as princesas, Ivan Tsarevich e os cavalheiros libertos se apossam das preciosas maçãs de ouro do jardim do mago”.

Graças ao sucesso do balé, Stravinsky retirou da partitura três suítes orquestrais para a apresentação da música em salas de concertos. A mais conhecida delas é a segunda, datada de 1919. Sua misteriosa Introdução nos leva à rebrilhante dança do Pássaro de Fogo, seguida de uma não menos cintilante variação. Vem em seguida a Ciranda das Princesas, uma meiga evocação de uma Rússia imemorial. Segue-se a tonitruante e bem dissonante Dança de Kastchei, na qual Stravinsky dá asas à sua imaginação orquestral. Um calmo interlúdio mostra-nos o Acalanto das Princesas, que se liga diretamente ao apoteótico final, quando é comemorada a vitória do Bem sobre o Mal.

#### RICHARD STRAUSS (1864 – 1949)

Na Europa do final do século passado, o poema sinfônico encontrava-se no auge da moda. Essa forma musical, ao contrário das outras, foi criação de um único artista, Franz Liszt. Entre 1849 e 1882, esse cosmopolita gênio húngaro havia publicado uma dúzia de composições orquestrais de um único movimento, que receberam a designação geral de *Symphonische Dichtung* (Poemas Sinfônicos). Cada uma dessas partituras era baseada em algum dado extramusical: um poema (O que se ouve sobre uma montanha), um mito (Orfeu), uma peça teatral (Hamlet), um quadro (A batalha dos Hunos) ou uma filosofia de vida (Os Prelúdios). Do ponto de vista formal, essas composições se afastavam bastante dos esquemas tradicionais, espalhando livremente, de maneira rapsódica.

Durante a década de 1880, o jovem Richard Strauss sentiu-se especialmente atraído pelo poema sinfônico. Ao contrário de Liszt, homem de pensamento rapsódico, Strauss procurou organizar suas obras do gênero dentro de formas que garantissem maior coesão interna ao discurso. Assim, é freqüente encontrar em seus poemas sinfônicos referências diretas à forma-sonata, ao rondó, ao tema e variações e até mesmo à sinfonia em quatro movimentos.

A inspiração de ordem extramusical para seus trabalhos Strauss foi buscar em fontes bastante diversas: em uma tragédia de Shakespeare (Macbeth) ou em um poema romântico de Lenau (Don Juan), na prosa de Cervantes (Don Quixote) ou em uma lenda medieval germânica (*As Alegres Travessuras de Till Eulenspiegel*), na filosofia de Nietzsche (*Assim falou Zaratustra*) ou na tentativa de “pintar” paisagens sonoramente (da Itália, que ele chamou de “fantasia sinfônica”, e uma Sinfonia Alpina, sua última experiência nesse campo). Até mes-

mo os acontecimentos de sua vida cotidiana – alguns deles de ordem bastante íntima, aliás – serviram para inspirar três de seus poemas sinfônicos, fato que horrozou parte do público da época: Morte e Transfiguração, Vida de Herói e Sinfonia Doméstica.


Nos seus dez poemas sinfônicos – assim como em suas quinze óperas e em várias outras partituras – Richard Strauss fez uso de uma orquestração suntuosa, considerada à época como o suprassumo do modernismo. Partindo sobretudo de Berlioz e de Wagner, ele chegou à uma concepção sonora do aparato sinfônico verdadeiramente pessoal e de efeito eletrizante sobre o público. A eficácia do tratamento dado por ele à grande orquestra sinfônica pós-romântica foi de tal ordem que, ainda hoje, é possível perceber muitos dos seus procedimentos nas trilhas dos filmes de Hollywood que desejam soar épicas.

#### Also sprach Zarathustra, opus 30

Foi em 1895/96 que Richard Strauss escreveu um dos seus mais polêmicos poemas sinfônicos, *Assim falou Zaratustra*. Reconhecendo as dificuldades – senão a total impossibilidade – de exprimir a abstração das idéias filosóficas por meio da sensual materialidade da linguagem musical, o compositor, depois de esclarecer que se baseara “livremente” no livro do filósofo, se apressaria em esclarecer: “Não tive a intenção de escrever música filosófica, ou de pintar musicalmente a grande obra de Nietzsche. Desejei, antes, dar por meio da música uma idéia da evolução da raça humana, das suas origens até a idéia nietzscheana de *Übermensch* (Super-homem, Além-do-homem)”.

O livro de Friedrich Nietzsche, concebido em versos livres, colocava em circulação – mediante uma bela linguagem poética sem precedentes no domínio filosófico germânico – uma soma de complexas reflexões de um pensamento visionário, trazendo à tona uma figura mítica da Antigüidade, exatamente Zaratustra. Nietzsche fez dessa personagem o seu porta-voz, postulando, por seu intermédio, uma série de idéias novas a respeito da tarefa e do destino da Humanidade, aí colocando o seu conceito de *Übermensch*, de um novo Homem já liberto das crenças “primitivas” (incluindo aí a religião) e a apregoar uma sabedoria baseada na pura alegria.

Strauss selecionou oito títulos provenientes do livro de Nietzsche, colocando-os à testa das seções que integram a partitura. Precedidas de uma introdução imponente, essas seções encadeiam-se sem interrupção,



dando ao poema sinfônico a fisionomia de uma suíte orquestral apresentada sem quebra de continuidade.

*Assim falou Zaratustra* é aberto por uma imponente evocação do nascer do Sol, alvorada da nova Humanidade. Seguem-se, então, os seus vários “capítulos” sonoros: “Dos Visionários do Além”, “Da Grande Nostalgia”, “Das Alegrias e Paixões”, “O Canto Fúnebre”, “Da Ciência”, “O Convalescente”, “A Canção da Dança” e “Canção do Viandante Noturno”. Nem sempre perceptíveis a uma primeira audição, esses vários “capítulos” parecem apontar, neste novo fim-de-século, para a necessidade de redenção do ser humano, condenado à sua curta estadia neste planeta.

### **Till Eulenspiegel lustige Streiche, opus 28**

As *Alegres Travessuras de Till Eulenspiegel*, o mais famoso poema sinfônico de Strauss, foi escrito em 1894/95. Trata-se, em essência, de um “conto sonoro” que tematiza uma figura existente no imaginário germânico desde a Idade Média, uma personagem que gostava de fazer estrepolias e (suprema extravagância!) de roubar dos ricos para dar aos pobres. O compositor fez questão de colocar na partitura que se tratava de um rondó – de um refrão intercalado a episódios musicalmente contrastantes. E ele também se recusou a fornecer um programa explicativo que pudesse servir de guia para a audição desse seu poema sinfônico.

No entanto, para quem gosta de descobrir enredo em música, há, no início, o retrato do herói – simbolizado por dois temas colocados nos primeiros compassos da obra: o primeiro nas cordas, o segundo no difícil solo de trompa. Depois, há a sua ida ao mercado, onde brinca com as mulheres e arma uma enorme confusão (marcada pelos pratos metálicos). Fugindo, *Till* veste-se de padre, numa compungida melodia a cargo de violas e fagotes, para pregar um sermão bem moralista. Encontra-se, então, diante de uma bela moça (passagem lírica e algo cantante), da qual se enamora inutilmente. Em mais uma nova aventura, o herói vê-se diante de seríssimos pedagogos, representados por quatro fagotes e um clarinete baixo. Tem com eles uma conversa séria, pretensamente profunda. Após uma série de outras aventuras não muito identificáveis, *Eulenspiegel* é preso e condenado à pena máxima (saltos de sétima em vários instrumentos de sopro). Sua morte, na forca, é anunciada pelo rufar tenebroso da percussão e por insinuações de um cortejo fúnebre. Depois da sua execução, porém, a orquestra o ressuscita, ao mostrar os seus bem-humorados motivos.

### **Der Rosenkavalier, suíte orquestral, opus 59**

A longa ópera *Der Rosenkavalier*, opus 59, que Strauss concebeu sobre um requintado libreto de Hugo von Hofmannstahl, tornou-se enorme sucesso a partir da sua primeira apresentação, ocorrida em Dresden, em 1911. Deixando de lado a brutalidade de suas óperas anteriores – sobretudo *Salomé* e *Elektra* –, Strauss escreveu para essa tragicomédia ambientada no período rococó da Viena do século XVIII uma música leve, deliciosa e romântica. Essa música, com todos os seus absurdos, como o de fazer valsar as personagens em uma época na qual a valsa nem sequer existia, envolve por sua generosidade melódica e pela riqueza da sua harmonia e da sua orquestração. O próprio Strauss encarregou-se de destacar delas duas seqüências de valsas, que fizeram gloriosa carreira nas salas de concerto. Além disso, essa música prestou-se a um número incontável de adaptações.

A mais notável delas é, sem dúvida, a suíte de *Der Rosenkavalier*, aparecida em 1945, que pouca gente sabia ser de autoria do regente Arthur Rodzinsky. Em certa medida, essa suíte orquestral não deixa de ser um novo poema sinfônico, por “resumir” a ópera em uma seqüência de momentos, finamente encadeados, que dão do espetáculo uma visão a um só tempo abrangente e encantadora. Nesse “resumo” que bem pode pertencer ao gênero “ópera sem palavras”, o ouvinte é convidado a participar de alguns dos momentos mais inspirados saídos da imaginação de Richard Strauss.

A suíte *O Cavaleiro da Rosa* é aberta pela erótica evocação da cena amorosa que precede ao início do espetáculo. Em seguida, tem-se a “apresentação da rosa de prata”, que *Octavian* entrega à meiga *Sophie*. Depois de uma cena de conjunto que reúne o jovem *Octavian*, *Sophie* e outras personagens, tem-se a animada valsa do burlesco *barão Von Ochs*. Um trecho extraído do Prelúdio do segundo ato nos leva aos momentos culminantes da ópera – o trio e o duo finais. Uma valsa rápida encerra a ação desse “divertimento” no qual a paixão de dois jovens é colocada em realce, sobre o pano-de-fundo do amor “outonal” de uma Dama que foi generosa e compreensiva com o próprio passar do tempo.



**Não perca  
a próxima  
atração!**

**CONCERTO**  
**GUIA MENSAL DE MÚSICA ERUDITA**

(para assinar ligue (011) 535-5518)

# SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA

---

JOSÉ E. MINDLIN

FERNANDO CARRAMASCHI

J. JOTA DE MORAES

JOSÉ LUÍS DE FREITAS VALLE

CARLOS RAUSCHER

GÉRARD LOEB

JAYME SVERNER

JOÃO LARA MESQUITA

JOSÉ M. MARTINEZ ZARAGOZA

GÉRALD PERRET

Presidente

Vice-Presidente e Diretor Tesoureiro

Diretor Artístico

Diretor Secretário

Diretor

Diretor

Diretor

Diretor

Diretor

Superintendente

---

Reconhecida de Utilidade Pública por Decretos Federal, Estadual e Municipal

---

Coordenação Editorial Rui Fontana Lopez

Projeto Gráfico Carlo Zuffellato e Paulo Humberto L. Almeida

Editoração Eletrônica BVDA / Brasil Verde

Traduções Eduardo Brandão

Textos sobre Compositores e Obras Sociedade de Cultura Artística

Fotolitos e Impressão OESP Gráfica



**Votorantim.  
Um nome que se constrói desde 1918.**

# Temporada 1999

Abril 15, 16 e 19

**Orquestra Sinfônica de Budapeste**  
**Tamás Vásáry**, diretor musical e regente  
**Mstislav Rostropovich**, violoncelo

Maio 18, 19 e 20

**Les Percussions de Strasbourg**

Maio 24, 25 e 26

**Orquestra do Século XVIII**  
**Thomas Zehetmair**, regente e violino

Junho 8, 9 e 10

**Quarteto Beethoven de Roma**

Junho 21, 22 e 23

**Ricardo Castro**, piano

Julho 5, 6 e 7

**Orquestra Sinfônica Nacional da RAI**  
**Eliahu Inbal**, regente  
**Roberto Cominati**, piano

Agosto 16, 17 e 18

**Beaux Arts Trio**

Agosto 30 e 31 – Setembro 1

**Quarteto Vermeer**, cordas  
**Alex Klein**, oboé

Setembro 13, 14 e 15

**Vadim Repin**, violino  
**Alexander Melnikov**, piano

Outubro 6 e 7 – Sala São Paulo

**Lorin Maazel** rege  
**Orquestra Filarmônica de Viena**

SOCIEDADE DE  
**CULTURA**  
ARTÍSTICA

apoio  
institucional

Prefeitura  
do Município  
de São Paulo  
Lei 010923/90

LEI DE  
INCENTIVO  
À CULTURA  
  
MINISTÉRIO  
DA CULTURA