

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

Temporada 1999



Orquestra
Sinfônica de
Budapeste

Tamás
Vásáry

DIRETOR MUSICAL
E REGENTE

Mstislav
Rostropovich

VIOLONCELO

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

Temporada 1999



SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

Orquestra Sinfônica de Budapeste

Tamás Vásáry

DIRETOR MUSICAL E REGENTE

Mstislav Rostropovich

VIOLONCELO

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



VOLKSWAGEN



Votorantim

ORQUESTRA SINFÔNICA DE BUDAPESTE



Quando de uma das turnês norte-americanas da Orquestra Sinfônica de Budapeste, Harold C. Schoenberg, o habitualmente severo crítico do jornal *The New York Times*, escreveria: "Sob todos os aspectos, e em qualquer parte do mundo, a Sinfônica de Budapeste é uma orquestra de primeira grandeza". Criada em 1943, pelo maestro Ernst von Dohnányi, em pouco tempo a Sinfônica de Budapeste, ligada à Rádio e Televisão da Hungria, afirmou-se como um dos mais prestigiosos conjuntos orquestrais da Europa. Fazendo justiça às melhores tradições de seu país, a Orquestra vem cativando as platéias e encantando os críticos com sua técnica irretocável e sua sonoridade ao mesmo tempo cálida e generosa.

Desde os seus primeiros anos de vida artística, a Sinfônica de Budapeste tem estado associada aos mais importantes nomes da regência da segunda metade do século XX. Já estiveram à frente da Orquestra, como Regentes Convidados, Claudio Abbado, John Barbirolli, Antal Dorati, Otto Klemperer, Igor Markevich, Charles Münch, Leopold Stokowski, Georg Solti, Neville Marriner, Peter Schreier, Karl Richter e Aldo Ceccato, dentre outros.

Em suas turnês internacionais, que têm levado o conjunto aos quatro continentes, a Sinfônica de Budapeste vem-se apresentando nas melhores salas de música do mundo, dentre as quais o *Royal Festival Hall* e o *Barbican Centre*, em Londres, o *Carnegie Hall*, em Nova Iorque, o *Kennedy Center*, em Washington, a *Salle Pleyel*, em Paris, a *Musikvereinsaal*, em Viena, o *Tchaikovsky Hall*, em Moscou, a Academia de Música de São Petersburgo, o *Concertgebouw*, em Amsterdã, a *Tonhalle*, em Zurique, a *Accademia di Santa Cecilia*, em Roma, e o *Teatro la Fenice*, em Veneza.

A Sinfônica de Budapeste integra o complexo musical formado também pelo Coro Misto e pelo Coro Infantil da Rádio e Televisão da Hungria, corpos artísticos que se reúnem com freqüência para realizar temporadas e gravações de música sinfônica e de concerto, de ópera e de balé. A discografia da Orquestra Sinfônica de Budapeste reúne dezenas de títulos e abrange amplo arco da literatura musical erudita, dispensando especial atenção e carinho à obra dos três grandes compositores húngaros: Liszt, Bartók e Kodály.



TAMÁS VÁSÁRY

DIRETOR MUSICAL E REGENTE

Diretor Musical e Regente Titular da Orquestra Sinfônica de Budapeste – posição que conquistou por aclamação dos músicos ao reger o conjunto em 1992 –, Tamás Vásáry realizou seus primeiros concertos ao piano com oito anos de idade. Ex-aluno de Ernő Dohnányi, diplomou-se pela Academia Franz Liszt de Budapeste e colaborou, como professor-assistente, com o compositor e mestre Zoltán Kodály. Ao deixar sua Hungria natal, em 1956, Vásáry já havia consolidado prestigiosa carreira artística. Contudo, antes de iniciar-se como regente de orquestra, o que aconteceria a partir do começo dos anos 70, o pianista arrebataria o público e a crítica ocidentais desde suas estréias em Nova Iorque e em Londres, em 1961. Presença assídua nos melhores festivais internacionais de música, solista convidado de praticamente todas as orquestras importantes do mundo e recitalista habituado a apresentar-se nas melhores salas de concerto, Vásáry é um dos grandes pianistas de sua geração.

Como maestro, Tamás Vásáry desfruta de prestígio equivalente àquele que consolidou como pianista: além de seu trabalho à frente da Sinfônica de Budapeste, já ocupou o posto de Diretor Musical da *Northern Sinfonia*, é o Regente Principal da *Bournemouth Sinfonietta* – com a qual colabora, há diversos anos, como maestro e solista – e vem-se apresentando, como Regente Convidado, com algumas das melhores orquestras da Europa e dos Estados Unidos.

Dentre as formações orquestrais européias com as quais o maestro tem colaborado destacam-se a Filarmônica e a Sinfônica de Londres, a *Royal Philharmonic Orchestra*, a *Philharmonia Orchestra*, a *Royal Scottish Orchestra*, a Orquestra da BBC na Escócia, a Filarmônica de Berlim, a Orquestra Nacional da França, a Orquestra da RAI de Turim, a Orquestra da *Accademia di Santa Cecilia* e a Orquestra Nacional da Espanha.

Nos Estados Unidos, tem-se apresentado como Regente Convidado da Filarmônica de Nova Iorque, das Sinfônicas de Dallas, Houston e Detroit e da Orquestra Sinfônica de Washington, com a qual mantém estreita colaboração. Desde o início dos anos 90, Tamás Vásáry vem abordando também o repertório lírico, regendo títulos como *Orfeu*, de Gluck, e *Il Re Pastore*, *As Bodas de Figaro* e *Don Giovanni*, de Mozart.

A discografia de Tamás Vásáry inclui diversos títulos, dentre os quais se destacam: Música de Câmara para Cordas e Piano, de Brahms, com integrantes da Filarmônica de Berlim; elogiados registros de obras para piano-solo de Beethoven, Liszt, Chopin, Brahms, Debussy e Rachmaninoff; Concertos para Piano e Orquestra de Mozart, com a Filarmônica de Berlim e com a *Philharmonia Orchestra*, regidas, do piano, pelo solista; Obras de Honegger, Martinu e Respighi, com a *Bournemouth Sinfonietta*; Sinfonias n^{os} 3 e 4 de Mendelssohn, com a *Philharmonia Orchestra*; e Obras de Liszt – inclusive seu tardiamente descoberto Concerto n^o 3 –, com a Sinfônica de Londres, álbum agraciado com o *Grand Prix International du Disque* de 1991.

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





MSTISLAV ROSTROPOVICH

VIOLONCELO

Slava, palavra grega que originalmente significa “possuído pelos deuses”, é também o nome pelo qual o violoncelista Mstislav Rostropovich é carinhosamente chamado por aqueles que o conhecem. Como assinalou o crítico Roger Clement, Rostropovich de fato parece ser possuído, senão pelos deuses pelo menos por uma espécie de fogo sagrado que o tem levado a superar seus limites como violoncelista, regente, grande mestre da música russa e defensor dos direitos humanos.

Nascido em 1927, em Baku, atual Azerbaijão, Slava começou a aprender música em casa, com sua mãe, excelente pianista, e seu pai, violoncelista profissional que estudara com Pablo Casals. Formado com honra pelo Conservatório de Moscou – instituição na qual ingressou aos 16 anos de idade e onde trabalhou sob a orientação de Dmitri Shostakovich –, Rostropovich, após graduar-se, conquistou diversos primeiros prêmios em concursos internacionais e rapidamente se tornou uma lenda viva do violoncelo. Músico extraordinariamente versátil, é também pianista – tocou freqüentemente como pianista-acompanhador dos recitais de sua esposa, a soprano Galina Vishnevskaya – e regente, posição em que estreou em 1961, na então União Soviética.

Ativos defensores dos direitos humanos, o violoncelista e sua esposa foram praticamente proscritos da cena musical soviética a partir de 1968, quando acolheram o escritor Alexander Solzhenitsyn em sua casa, até o ano de 1974, quando conseguiram permissão para deixar seu país natal. Ao longo de toda a sua vida artística, Rostropovich vem-se destacando não apenas como um dos maiores músicos da segunda metade do século XX, mas também como um fervoroso defensor dos direitos humanos e um homem profundamente dedicado às causas humanitárias.

Inspiradíssimo intérprete de todo o repertório tradicional escrito para violoncelo, Slava, ao longo de mais de cinquenta anos dedicados à música, tornou-se também fonte de inspiração para alguns dos grandes compositores de nosso tempo. Encantados por sua técnica magistral, por sua imensa sensibilidade e por seu apreço pela música contemporânea, criadores como Dmitri Shostakovich, Sergei Prokofiev, Benjamin Britten, Leonard Bernstein, Witold Lutoslawsky, Henri Dutilleux, Krzysztof Penderecki e Alfred Schnittke dedicaram-lhe obras que expandiram significativamente o repertório erudito para violoncelo.

Como recitalista e solista de concerto, Rostropovich já tocou em praticamente todas as melhores salas de música, colaborando com as mais importantes orquestras e os maiores regentes de nosso tempo. Como maestro, foi por diversos anos Diretor Musical e Regente Principal da Orquestra Sinfônica Nacional de Washington e apresentou-se, como Regente Convidado, à frente de algumas das mais prestigiosas orquestras do mundo.

A discografia de Mstislav Rostropovich inclui dezenas de títulos, diversos prêmios – dentre os quais o *Grammy* e o *Grand Prix du Disque* –, e tem sido apontada pela crítica internacional como uma incomparável galeria de registros paradigmáticos do repertório para violoncelo.

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



ORQUESTRA SINFÔNICA DE BUDAPESTE

TAMÁS VÁSÁRY DIRETOR MUSICAL E REGENTE

Primeiros Violinos

Pál Andrásy
Ildiko Banyaj
Ildiko Keveházi
Katalin Krum
Zsombor Gál Tamási
Miklós Amirás
Matyás Buki
Zsombor Frittmann
Vilmos Horváth
Livia Lörinczy
Ildiko Novák
László Virág

Segundos Violinos

Péter Popa
Gyula Krum
Kinga Sándor
Miklós Dettai
Gabriella Dettai
Ildikó Fodor
Zoltán Guttman
Éva Iváncsó
Éva Jelinek
Péter Kirkósa

Violas

Gyozo Máthé
Rezső Hajna
László Kolozsváry
László Bogáti
Pal Halápi
Filip-Orban Levente
Ágnes Mercz
Jozsef Sándor

Violoncelos

Enikő Baranyay
Istvan Csurgyay
Judit Nagymiklósi
Eszter Remenyi
Mahdi Kousay Hussain
Mariann Weninger

Contrabaixos

István Harsányi
István Tóth
Károly Kamarell
László Schunk
László Vas

Flautas

Mónika Hegedus
Gabriella Drahos
Attila Nagy

Oboés

Ottó Rácz
Tamás Bartók
Gergely Hamar

Clarinetas

István Veer
Gabor Varga
Péter Schadl

Fagotes

Daniel Tailián
Zsanett Pfujd
Tibor Fehér

Trompas

Jenő Keveházi
Zoltán Varga
János Keveházi
Péter Fűzes

Trompetes

György Geiger
István Palotai
János Kirsch

Trombones

Gusztáv Hóna
Miklós Csathy
Robert Kaip

Tuba

Vilmos Szabó

Tímpanos e Percussão

Ferenc Újvári
Bertalan Ur

PROGRAMAS

SÉRIE BRANCA

15 de abril, quinta-feira, 21h

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY (1809 – 1847)

As Hébridas (A Gruta de Fingal), Abertura em Si menor, opus 26

JOSEPH HAYDN (1732 – 1809)

Concerto para Violoncelo e Orquestra, em Dó maior, Hob.VIIb.1

Moderato

Adagio

Allegro molto

intervalo

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Sinfonia nº 8, em Fá maior, opus 93

Allegro vivace e con brio

Allegretto scherzando

Tempo di Menuetto

Allegro vivace

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835 – 1921)

Concerto para Violoncelo e Orquestra nº 1, em Lá menor, opus 33

Allegro non troppo

Allegretto con moto

Tempo primo

SÉRIE AZUL

16 de abril, sexta-feira, 21h

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 – 1791)

Abertura de As Bodas de Fígaro, K.492

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Sinfonia nº 7, em Lá maior, opus 92

Poco sostenuto – Vivace

Allegretto

Presto

Allegro con brio

intervalo

ANTONÍN DVORÁK (1841 – 1904)

Concerto para Violoncelo, em Si menor, opus 104

Allegro

Adagio ma non troppo

Finale: Allegro moderato

SÉRIE VERDE

19 de abril, segunda-feira, 21h

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 – 1791)

Abertura de Don Giovanni, K.527

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Sinfonia nº 4, em Si bemol maior, opus 60

Adagio – Allegro vivace

Adagio

Allegro vivace

Allegro ma non troppo

intervalo

ANTONÍN DVORÁK (1841 – 1904)

Concerto para Violoncelo, em Si menor, opus 104

Allegro

Adagio ma non troppo

Finale: Allegro moderato

Temporada 1999



PRÓXIMAS ATRAÇÕES

LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG

18 de maio, terça-feira

VARÉSE: Ionisation

CAGE: First Construction in Metal

DONATONI: Darkness

SINGIER: Drus, fous, débridés, des bouts s'ébouent

MANOURY: Métal

19 de maio, quarta-feira

VARÉSE: Ionisation

CAGE: First Construction in Metal

GERVASONI: Bleu jusqu'au blanc

SCHLÜNTZ: Et la pluie se mit à tomber

TAÏRA: Hiérophonie 5

20 de maio, quinta-feira

HUREL: Kits

OEHRING: Suck the brain out of the dead

XENAKIS: Pléiades

Simply
primeira classe.



BankBoston

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY (1809 – 1847)

As Hébridias (A Gruta de Fingal), Abertura em Si menor, opus 26

Neto de filósofo e filho de banqueiro, Mendelssohn foi criança-prodígio que encantou o velho poeta Goethe. Este chegou a compará-lo a Mozart. Artista dono de fogosa imaginação até o final da adolescência, Mendelssohn entretanto tornou-se um conservador em sua infelizmente curta maturidade. Passou para a posteridade como o mais clássico dentre os primeiros compositores românticos.

Graças à sua fortuna pessoal, Mendelssohn pôde viajar muito e essas andanças inspiraram várias de suas obras. Esse é bem o caso da Abertura As Hébridias, subintitulada A Gruta de Fingal. Visitando o litoral da Escócia durante o verão de 1829, encantou-se com as concreções basálticas da região, célebres por ecoarem o barulho do mar, gerando uma espécie de “música natural”. Nos dois anos seguintes, já em Roma, o compositor colocaria no papel a música inspirada pelo espetáculo, dando a ela o formato de uma abertura sinfônica, em forma-sonata.

A Abertura em Si menor não é um poema-sinfônico meramente descritivo. Pretende ser mais uma evocação de lembranças e de imagens despertadas pela visão desse litoral escocês que, na época, gozava de grande prestígio graças às narrativas de Walter Scott e aos chamados Cantos de Ossian, de Mcpherson. A peça comporta as seções de uma forma-sonata clássica (exposição, desenvolvimento, recapitulação e coda). É dominada por dois temas principais – o primeiro deles ouvido nos compassos iniciais (a figura forte mostrada por fagotes, violas e violoncelos), o segundo mais expressivo e entregue aos violoncelos. No final da peça, tem-se como que uma visão já à distância da Gruta, com a orquestra reproduzindo algo que lembra os murmúrios do mar.

JOSEPH HAYDN (1732 – 1809)

Concerto para Violoncelo e Orquestra, em Dó maior, Hob.VIIb.1

Haydn foi um dos maiores compositores do Classicismo vienense da segunda metade do século XVIII. Apesar de ter passado boa parte da vida encerrado no castelo dos nobres Eszterhazy, como funcionário, viu sua fama ultrapassar os domínios dessa corte para,

finalmente, ganhar toda a Europa. Ao final da longa existência, esse amigo de Mozart e professor de Beethoven foi alvo de homenagens que raras colegas seus alcançaram em vida.

Compositor prolífico, Haydn deixou muitas centenas de partituras, explorando os principais gêneros existentes àquela época. Levou o quarteto de cordas e a sinfonia à sua inteira maturidade, criando nesse âmbito obras modelares, raramente ultrapassadas no que tange ao rigor de uma escritura sábia, geradora de formas perfeitas e emocionalmente envolventes. No campo do concerto destinado a solista, concebeu obras para órgão, cravo, violino, flauta, oboé, fagote, trompete e trompa, entre outros instrumentos. Muitas dessas páginas, por sua beleza imediata, têm lugar garantido no repertório da atualidade.

O Concerto para Violoncelo e Orquestra, em Dó maior, Hob.VIIb.1, dado como perdido durante muito tempo, acabou por ser redescoberto em Praga, em 1961. Pesquisas recentes datam-no do período 1765/69. O movimento inicial, *Moderato*, com temas soberanamente definidos, tem estrutura simultaneamente simples, ampla e simétrica. O *Adagio*, em Fá maior, por sua vez, é irrigado por cativante *cantabile*. O *Allegro molto* final, portador de extraordinária vivacidade, transforma ritmos e melodias em cintilantes turbilhões, nos quais o solista pode mostrar todo o seu virtuosismo.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Sinfonia nº 8, em Fá maior, opus 93

Alguns estudiosos acreditam que a Oitava Sinfonia de Beethoven tenha sido esboçada antes da Sétima, sendo concluída apenas cinco meses depois dela, em outubro de 1812. O fato de o próprio autor ter-se referido a essa nova partitura como uma “pequena sinfonia” levou muitos comentaristas ao engano de tomá-la como obra “menor” de um músico monumental. E porque ela não produz sobre o público o mesmo gênero de impacto emocional de outras da série beethoveniana, essa sinfonia é certamente a menos programada por maestros e diretores de salas de concerto.

Superficialmente, a Oitava Sinfonia é vista, dentro do ciclo sinfônico do autor da “Heróica”, como uma espécie de retrocesso. É verdade que ela não deixa de ser uma homenagem ao Classicismo do qual Beethoven

havia partido. Mas, mesmo nessa dimensão, ela deve ser vista não como uma mera reverência àquela época e ao seu antigo professor Haydn e sim como um humorado comentário acerca de um período estilístico que ele, Beethoven, já havia levado a conseqüências tão extremas. Apontam para isso a técnica refinada da escritura, a linguagem inteiramente pessoal e madura e, sobretudo, o olhar risonho sobre todo um mundo musical que ele havia convulsionado. Ainda é preciso lembrar que os artistas que colocariam o nosso músico como o demiurgo dos novos tempos, os do Romantismo, ainda engatinhavam quando a Oitava foi ouvida pela primeira vez, em 1814.

Sem introdução, a Sinfonia, em Fá maior, tem início com a exposição de um tema enérgico nos violinos, instrumentos encarregados, um pouco mais tarde, de introduzir o elegante segundo motivo. Os elementos desse *Allegro vivace e con brio* em forma-sonata são expostos, desenvolvidos e recapitulados com energia e concisão.

O segundo movimento, um *Allegretto scherzando*, em Si bemol maior, é de natureza essencialmente rítmica, driblando a expectativa do ouvinte que esperaria aí encontrar um *cantabile* sentimental.

Recusando-se, desde muito jovem, a se dobrar às exigências meramente decorativas da música "galante", Beethoven concebeu então um *Tempo di Menuetto* que desloca a velha dança aristocrática para um ambiente bem rústico. E o *finale, Allegro vivace*, impõe-se como "a ambigüidade erigida em sistema", como diria mais tarde Thomas Mann em "A Montanha Mágica". De duração mais longa que os três movimentos anteriores, ele se estabelece como um rondó que não se cansa de criar novos episódios contrastantes para engalanar o seu refrão de base.

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835 – 1921)

Concerto para Violoncelo e Orquestra nº 1, em Lá menor, opus 33

Ordem, clareza e precisão sempre estiveram na base da estética de Saint-Saëns, inspiradora das produções posteriores de Fauré e Ravel. Menino-prodígio dotado de ouvido absoluto e de notável maestria ao piano e ao órgão, Saint-Saëns seria, na juventude, um defensor da música moderna, notadamente de Schumann, Liszt e Wagner. Na maturidade, entretanto, revelou-se um conservador, cultivando, em todos os gêneros, as formas tradicionais.

Esse defensor da arte francesa foi um homem de enorme curiosidade pelas ciências e um grande viajante. Deixou catálogo numerosíssimo que lembra, por sua perfeição algo marmórea, a poesia dos seus contemporâneos parnasianos.

Saint-Saëns escreveu, ao todo, dez concertos: cinco para piano, três para violino e dois para violoncelo. Quase todos foram compostos na fase em que o autor se encontrava no auge das faculdades e da reputação. Como resumiu Martin Cooper, neles há "uma concepção sensual da beleza, um sentido camaleônico do estilo e uma deslumbrante perícia técnica".

O Concerto para Violoncelo e Orquestra nº 1, em Lá menor, *opus 33*, foi redigido em 1872/73. A obra se compõe de três partes tocadas sem interrupção, onde o *finale* recapitula materiais ouvidos no início da partitura. A obra exige grande virtuosismo do intérprete, na medida em que o autor aí explora o violoncelo em todos os seus registros e possibilidades técnico-expressivas.

O *Allegro non troppo* vive de dois temas principais: o primeiro deles, vivo e suntuoso, é exposto nos compassos iniciais pelo solista; o segundo, *Allegretto con moto*, evoca uma dança arcaica, à maneira de um minueto, onde as cordas em surdina apóiam os vãos melódicos do violoncelo. No movimento de encerramento, marcado *Tempo primo*, há um clima de júbilo, com o solista propondo um tema em Lá maior de maneira triunfal.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 – 1791)

Abertura de As Bodas de Fígaro, K.492

As óperas da maturidade de Mozart – sobretudo *O Rapto no Serralho*, *As Bodas de Fígaro*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *A Flauta Mágica* e *Idomeneo* – estão entre as mais extraordinárias criações do repertório lírico. Nelas, a altíssima qualidade da música engrandece a significação dos libretos, perpetuando para a posteridade espetáculos repletos de vida.

Para introduzir o público às suas óperas, Mozart escreveu introduções instrumentais de grande beleza. Essas aberturas, com freqüência, antecipam o teor dos acontecimentos que se darão em cena. Esse é exatamente o caso da abertura de *Le Nozze di Figaro*, ópera estreada em 1786. O libretista Lorenzo da Ponte, ao adaptar a então recente comédia francesa de Beaumarchais, retirou dela qualquer conotação política. Isso porque,

na Viena imperial, era inadmissível mostrar laiaos criticando, enfrentando e vencendo os nobres para os quais trabalhavam. Mas ele deixou intacto o desenrolar endiabrado de uma intriga deliciosa, cheia de peripécias.

Na sua Abertura, Mozart aponta para o movimento incansável e precipitado dos acontecimentos que logo serão encenados. Para tanto, escreveu uma página vertiginosa e brilhante, sobre quatro temas principais, que levou Michel Parouty a exclamar: “desde os primeiros compassos estamos diante de uma música irresistível”.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Sinfonia nº 7, em Lá maior, opus 92

A Sétima Sinfonia de Beethoven, escrita em 1811/12, estreou em 1813. Foi dedicada ao conde Fries, um dos muitos amigos aristocratas do autor que, àquela época, já sofria terrivelmente dos efeitos da surdez. Mas não há traços de amargura nessa obra, espécie de hino aos múltiplos ritmos da existência.

Raras partituras sinfônicas do mestre de Bonn motivaram, como essa, tanta polêmica. Disse a seu respeito um crítico inglês: “Ela é uma composição na qual o autor entregou-se a uma grande quantidade de desagradável excentricidade. Apesar de termos assistido à sua apresentação freqüentemente, ainda não conseguimos descobrir qualquer desenho nela, nem pudemos perceber qualquer conexão entre suas partes. O conjunto parece ter sido planejado como uma espécie de enigma – quase dissemos embuste”. Um crítico francês, também contemporâneo do compositor, teve visão oposta da mesma obra: “É um milagre de gênio. Idéias, quadros, imagens, inspiração, efeitos sublimes, poesia! Não há um só instante do qual se possa dizer que o Homero musical dorme”.

A Sétima abre-se com imponente introdução (*Poco sostenuto*), na qual largos acordes e ritmos marcados apóiam reticentes traços melódicos. O *Vivace* ligado a ela é monumental, explorando a forma-sonata de maneira bem beethoveniana, vale dizer, com extraordinária imaginação. Marcado por audaciosas progressões harmônicas, ele privilegia a impulsão rítmica.

O segundo movimento, o *Allegretto*, em Lá menor, tornou-se o trecho mais célebre da partitura. Trata-se de uma marcha lenta que desvela um fio melódico para sempre inesquecível. O *Presto*, por sua volta, é puro pulsar, um *scherzo* de quase frenética energia rítmica.

O movimento final é particularmente violento no seu agenciamento compulsivo de fórmulas rítmico-melódicas em permanente ebulição.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 – 1791)

Abertura de Don Giovanni, K.527

A figura de *Don Juan*, o incansável sedutor sem limites, alimentou a imaginação de escritores e músicos durante boa parte da nossa História. Baseando-se no admirável libreto de Lorenzo da Ponte, Mozart estreou o seu *Don Giovanni* em 29 de outubro de 1787, em Praga. Esse *dramma giocoso* continua, ainda hoje, entre as mais festejadas produções do teatro lírico.

A ópera de Mozart mostra a trajetória desse aventureiro, acompanhando-o desde suas múltiplas conquistas e patifarias até o seu trágico final, quando é carregado para o Inferno pelo espectro do *Comendador*. Este, o pai de uma das vítimas de *Don Giovanni*, fora morto por ele nos primeiros momentos dos espetáculo. Ao seu final, retorna como uma escultura de pedra que se anima, dando ao herói o esperado castigo (daí o subtítulo da ópera: “O dissoluto punido”).

Quer a lenda que Mozart teria escrito a abertura de *Don Giovanni* na própria véspera da sua estréia. É possível, pois freqüentemente o compositor concebia mentalmente uma composição, antes de colocá-la no papel. Seja como for, ela é uma obra-prima de síntese e de expressividade. Está construída sobre dois andamentos e tonalidades contrastantes – o inicial, *Andante* em Ré menor, no qual é prefigurado o destino final da personagem, e o que se liga a ele, *Molto allegro* em Ré maior, que simboliza a animada e desregrada vida do famigerado conquistador.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Sinfonia nº 4, em Si bemol maior, opus 60

Dentre as nove obras do incomparável ciclo sinfônico de Beethoven, a Quarta Sinfonia continua sendo uma das menos executadas. Isso se deve, talvez, ao seu caráter “solar” e clássico, algo distante do clima explosivo localizável em algumas de suas colegas de números ímpares. O atento Hector Berlioz percebeu nela uma espécie de olhar privilegiado sobre o passado, no qual notou “um abandono da ode e da elegia, a fim de retroceder até o estilo menos elevado e sombrio, mas não menos difícil, da Segunda Sinfonia”. Mas também viu nessa

obra "a reaparição do caráter vivo, ágil, alegre e, por momentos, de celestial doçura" da imaginação do autor.

Escrita em 1806 e estreada no ano seguinte, em Viena, a Quarta Sinfonia foi dedicada ao conde Oppersdorff, que a encomendara. Ela tem como contemporâneos os Quartetos *opus 59*, o Concerto para Violino, *opus 61*, e as 33 Variações sobre um Tema Original.

A Quarta Sinfonia é aberta por uma longa e lenta introdução (*Adagio*), na qual mais de um ouvinte já encontrou mistério e tensão. O jovial *Allegro vivace* que vem em seguida utiliza da forma-sonata para a sua construção (exposição, desenvolvimento, recapitulação e coda). Às duas idéias contrastantes mostradas no seu início vem juntar-se, em meio à exposição, um novo e inesperado tema, de grande efeito.

O *Adagio*, em Mi bemol maior, revela profunda ternura – paixão, até. Berlioz detectou aí o supra-sumo "da ternura e da pura voluptuosidade".

O terceiro movimento, *Allegro vivace*, possui a forte dinâmica rítmica de um *scherzo* de andamento rápido. Seus trios soam aí como ilhas pacíficas. Encerra-se antes que a seção inicial seja reapresentada por inteiro.

O *finale*, *Allegro ma non troppo*, na tonalidade fundamental da Sinfonia, também é em forma-sonata, só que agora tratada de maneira simultaneamente concisa e desopilante.

ANTONÍN DVORÁK (1841 – 1904)

Concerto para Violoncelo, em Si menor, *opus 104*

Nascido no interior da atual República Tcheca, Dvorák sempre foi um defensor ferrenho da música inspirada no folclore de sua pátria. E, a partir do momento em que teve o talento reconhecido por Brahms, o grande compositor que vivia em Viena, viu sua fama espalhar-se por toda a Europa e mesmo pela América. Foi assim que seu regionalismo demonstrou possuir alcance internacional. Deixou dez óperas, expressiva produção religiosa, danças e poemas sinfônicos, nove sinfonias e um farto acervo de obras camerísticas. Nacionalista e romântico, ele contudo perseguiu o ideal daquele equilíbrio clássico apregoado por Brahms, colorindo os arquétipos nórdicos com as fortes cores da arte eslava.

O Concerto para Violoncelo foi escrito no inverno de 1894/95, durante a última estadia de Dvorák nos Estados Unidos. A obra impôs-se de imediato graças às suas

múltiplas qualidades. Nela, a escrita para o solista é a um só tempo fortemente virtuosística e calorosamente expressiva. A orquestra, por sua volta, rebrilha em achados timbrísticos de grande impacto. E a forma, sólida e clara, consegue conter harmoniosamente a transbordante imaginação do autor.

O *Allegro* de abertura possui respiração sinfônica. Seus dois temas mais salientes são: o mostrado logo no início pelas clarinetas, em tom algo ameaçador e em seguida proclamado por toda orquestra; e aquele outro bem contrastante, de atmosfera misteriosa, exibido pela trompa e ampliado pelas madeiras. Ao violoncelo solista são entregues passagens repletas de fantasia – "quase improvisando", como está na partitura.

O *Adagio ma non troppo* que se segue, escrito em esquema *lied* (A–B–A), é repleto de requintadas combinações instrumentais. Inicia-se à maneira de um idílio sereno, através de um tema que evoca tanto o folclore eslavo quanto um cântico religioso. A seção central é de forte expressão dramática. Mas, na reexposição variada da primeira parte, novas cores sonoras emolduram o cantante violoncelo.

O *Finale: Allegro moderato* é um rondó extraordinariamente livre, de invenção fecunda, constantemente renovada. Raras vezes, antes ou depois de Dvorák, escreveu-se uma página que evidenciasse assim as possibilidades técnico-expressivas do violoncelo enquanto instrumento concertante.

PARA O CONFORTO DE TODOS...

Recentemente, recebemos de um de nossos assinantes a cópia de um anúncio que a revista norte-americana *Stagebill* incluiu por algum tempo em suas edições e que achamos interessante reproduzir abaixo.

1. Seja parcimonioso no uso de perfumes. Muitas pessoas são alérgicas ao excesso de aromas.
2. Cuide para que as crianças em sua companhia comportem-se de modo a transformar-se em espectadores maduros e verdadeiros amantes da música.
3. Desembrulhe as balas e caramelos, aliás um ótimo recurso contra a tosse e o pigarro, antes de o espetáculo começar.
4. Por falar nisso, tossir e pigarrear não são atos obrigatórios e que devam ser feitos em coral. Se tiver de tossir ou limpar a garganta, faça-o solitária e discretamente, do modo mais silencioso a seu alcance e, se possível, durante as passagens em que o volume da música seja mais forte.
5. Antes do início do concerto, tenha absoluta certeza de ter desligado todo e qualquer aparelho sonoro em seu poder. Telefones celulares, *paggers*, *bips* e relógios que tocam durante o concerto não constam das partituras.
6. Abstenha-se de falar, murmurar, vocalizar, cantarolar ou marcar o ritmo com os pés durante os concertos. Essas intervenções também não constam das partituras.
7. Não espere o início do concerto para sentar-se; faça-o, se possível, logo após o segundo sinal.
8. O espetáculo tem início quando o *spalla* ou os solistas entram em cena. É nesse momento que as orquestras, os conjuntos de câmara, os solistas e o público encontram sua melhor afinação e sua mais completa concentração.
9. Aviso aos namorados: quando duas cabeças se juntam, o espectador que está atrás perde a visibilidade, que também é prejudicada quando alguém inclina-se para a frente.
10. Por fim, a velha máxima: na sala de concertos, proceda com os outros como você gostaria que os outros procedessem com você.

Muito obrigado.

Para a comodidade do público, a partir deste ano não será permitido fumar no Saguão Superior do Teatro Cultura Artística.

SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA

JOSÉ E. MINDLIN	Presidente
FERNANDO CARRAMASCHI	Vice-Presidente e Diretor Tesoureiro
J. JOTA DE MORAES	Diretor Artístico
JOSÉ LUÍS DE FREITAS VALLE	Diretor Secretário
CARLOS RAUSCHER	Diretor
GÉRARD LOEB	Diretor
JAYME SVERNER	Diretor
JOÃO LARA MESQUITA	Diretor
JOSÉ M. MARTINEZ ZARAGOZA	Diretor
GÉRALD PERRET	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
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 5 e 6 – Sala Júlio Prestes

Orquestra Filarmônica de Viena
Lorin Maazel, regente

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

apoio
institucional

Prefeitura
do Município
de São Paulo
Lei 010923/90

LEI DE
INCENTIVO
À CULTURA



MINISTÉRIO
DA CULTURA