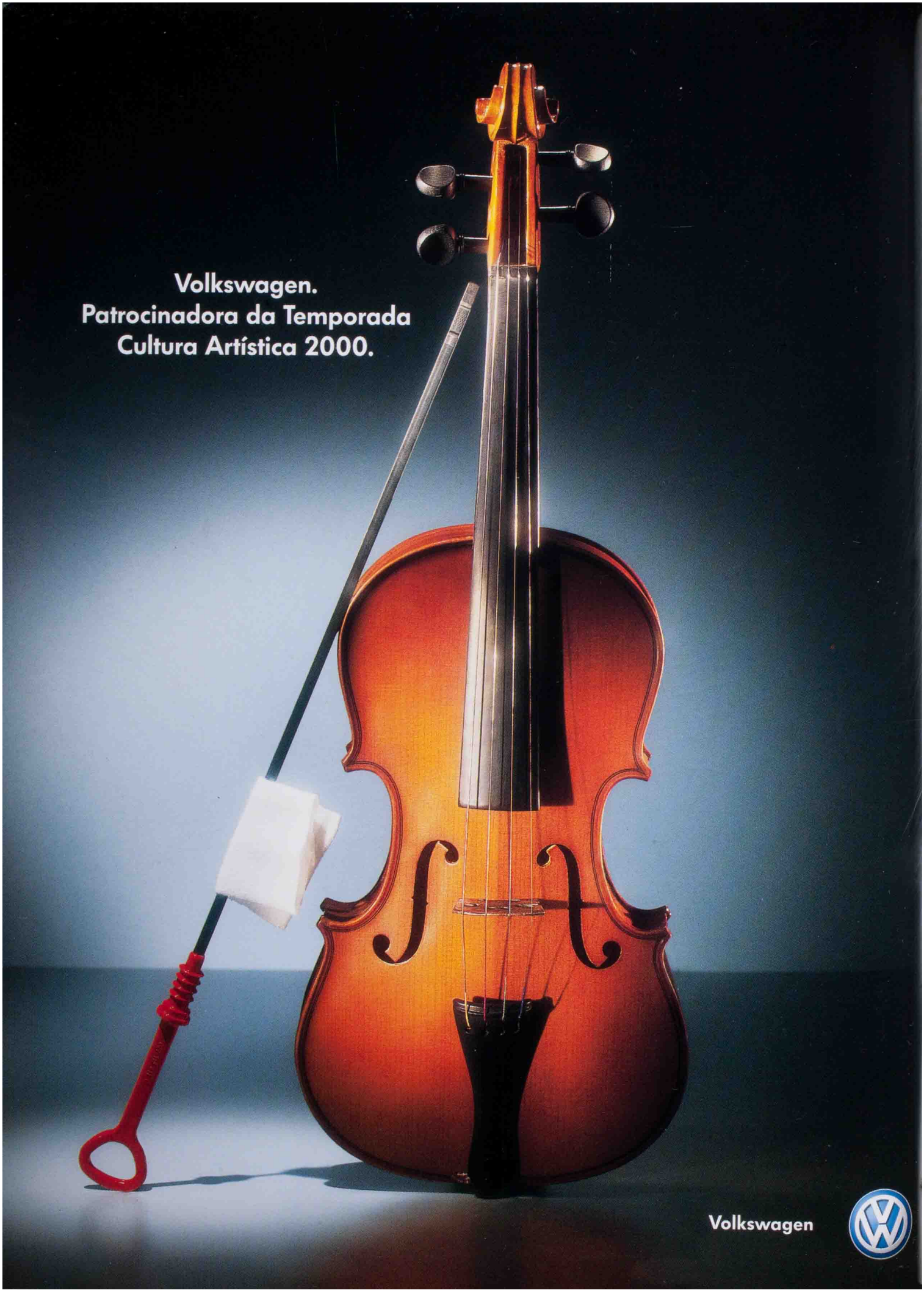
SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

temporada 2000

Stanislav Bunin

Piano


Volkswagen.
Patrocinadora da Temporada
Cultura Artística 2000.
Volkswagen

SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA

temporada 2000

STANISLAV BUNIN

Piano

LEI DE INCENTIVO À CULTURA

MINISTÉRIO DA CULTURA

apoio institucional

Prefeitura do Município de São Paulo lei 010923/90

promoção

ELDORADO FM 92.9

patrocínio

BOVESPA Bolsa de Valores de São Paulo

Companhia Brasileira de Liquidação e Custódia

Telefônica

VOLKSWAGEN

VOTORANTIM

Stanislav Bunin *Piano*

Consagrado pela crítica mundial como um dos mais extraordinários pianistas de sua geração, Stanislav Bunin transita com igual desenvoltura e sentido de estilo pelas melhores páginas do repertório clássico e romântico e é também um aclamado intérprete da obra de Chopin. Nascido em Moscou, em 1966, Bunin pertence a uma família de imponente tradição musical: descende do compositor polonês Karol Szymanowsky, é neto, por parte de pai, do pianista e professor Heinrich Neuhaus – fundador da "grande escola russa de piano" – e filho de pianistas e professores de grande prestígio.

Foi com essa ilustre genealogia que Stanislav Bunin iniciou seus estudos de piano, aos seis anos de idade. Ex-aluno da Escola Central de Música de sua cidade natal, cursou o lendário Conservatório Tchaikovsky de Moscou, onde conclui sua formação em 1988. Contudo, já aos 17 anos o jovem pianista russo brilhava em Paris, deslumbrando o público e o júri da edição de 1983 do Concurso Internacional Marguerite Long – Jacques Thibaud, certame em que foi agraciado com o Primeiro Prêmio. Dois anos depois, despontaria como nova estrela do cenário pianístico mundial ao conquistar o Primeiro Prêmio e a Medalha de Ouro do XI Concurso Internacional de Piano Frédéric Chopin, em Varsóvia.

De 1985, quando estreou como solista da Filarmônica de Moscou, a 1988, Stanislav Bunin colaborou com importantes orquestras e maestros de seu país, bem como se apresentou em recitais nas melhores salas de música de toda a União Soviética, de onde emigrou em 1988 para radicar-se na Alemanha. Desde então, vem-se apresentando em toda a Europa, nos Estados Unidos e também no Japão, país com o qual mantém estreitíssimos laços artísticos como recitalista, solista de concerto e professor.

Votorantim.
Um nome que se constrói desde 1918.

Ao longo dos últimos anos, a agenda profissional de Bunin tem incluído apresentações em algumas das mais prestigiadas salas de música do mundo todo. Dentre suas aparições recentes destacam-se inúmeros recitais e, também, concertos com a Orquestra Nacional da França, a Orquestra da *Accademia Santa Cecilia* de Roma, a Filarmônica do Teatro *Scala* de Milão, a Orquestra de Zurique, as Filarmônicas de Munique, Varsóvia e Londres, a Orquestra de Câmara de Praga, o conjunto *I Solisti Veneti*, a Sinfônica de Boston, a Orquestra Sinfônica *NHK* de Tóquio e a Orquestra Filarmônica de Berlim, com a qual se apresentou em três elogiados concertos em 1996. De sua estréia como concertista até o presente, já teve oportunidade de colaborar com regentes como Valery Gergiev, Vladimir Fedoseyev, Vladimir Spivakov, Georges Prêtre, David Zinman, Daniele Gatti, Jan Krenz, Franz Welser-Möst, Claudio Scimone, Christian Thielemann e Giuseppe Sinopoli.

Paralelamente a suas apresentações como recitalista e solista de concerto, Stanislav Bunin desenvolve também intensas atividades nos estúdios fonográficos e de televisão, onde vem realizando diversos CDs e vídeos para selos como *DGG*, *CBS-Sony*, *Toshiba-EMI* e *RCA Victor*. A discografia do pianista inclui títulos como Concertos K.414 e K.415 de Mozart (com *I Solisti Veneti* sob regência de Claudio Scimone, álbum que conquistou o Disco de Ouro do Japão em 1990), Chopin (Grande Prêmio do Disco do Japão em 1987), Debussy (*Grand Prix du Disque* de 1988), Recital Bach (Disco de Ouro do Japão em 1990), Concerto nº 2 para Piano e Orquestra de Chopin (com a Filarmônica de Londres sob regência de Welser-Möst) e, ainda, diversos outros álbuns em que tem registrado a obra pianística de compositores como Chopin, Schumann, Mozart, Haydn, Bach, Debussy e Poulenc.

Desde 1988 Stanislav Bunin é membro da Fundação Internacional Frédéric Chopin, sediada em Varsóvia, e em 1999 foi agraciado com o Prêmio *Viotti d'Oro*, honraria concedida apenas a grandes nomes e instituições do mundo artístico.

Não perca a próxima atração!

CONCERTO

GUIA MENSAL DE MÚSICA ERUDITA

(para assinar ligue (011) 535-5518)

Durante o espetáculo, favor não fumar, não fotografar e

NÃO COMENTAR

sobre o mercado de ações com a pessoa ao lado.

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.

Série Branca

12 de junho, segunda-feira, 21h

Frédéric François Chopin (1810 – 1849)

12 Études opus 10

Nº 1, em Dó maior: Allegro
Nº 2, em Lá menor: Allegro
Nº 3, em Mi maior: Lento ma non troppo
Nº 4, em Dó sustenido menor: Presto
Nº 5, em Sol bemol maior: Vivace
Nº 6, em Mi bemol menor: Andante
Nº 7, em Dó maior: Vivace
Nº 8, em Fá maior: Allegro
Nº 9, em Fá menor: Allegro, molto agitato
Nº 10, em Lá bemol maior: Vivace assai
Nº 11, em Mi bemol maior: Allegretto
Nº 12, em Dó menor: Allegro con fuoco

intervalo

12 Études opus 25

Nº 1, em Lá bemol maior: Allegro sostenuto
Nº 2, em Fá menor: Presto
Nº 3, em Fá maior: Allegro
Nº 4, em Lá menor: Agitato
Nº 5, em Mi menor: Vivace
Nº 6, em Sol sustenido menor: Allegro
Nº 7, em Dó sustenido menor: Lento
Nº 8, em Ré bemol maior: Vivace
Nº 9, em Sol bemol maior: Allegro vivace
Nº 10, em Si menor: Allegro con fuoco
Nº 11, em Lá menor: Lento – Allegro con brio
Nº 12, em Dó menor: Allegro molto, con fuoco

Série Azul

13 de junho, terça-feira, 21h

Frédéric François Chopin (1810 – 1849)

Quatro Baladas

Balada nº 1, em Sol menor, opus 23
Balada nº 2, em Fá maior, opus 38
Balada nº 3, em Lá bemol maior, opus 47
Balada nº 4, em Fá menor, opus 52

intervalo

Quatro Impromptus

Impromptu nº 1, em Lá bemol maior, opus 29
Impromptu nº 2, em Fá sustenido menor, opus 36
Impromptu nº 3, em Sol bemol maior, opus 51
Fantasia-Improviso em Dó sustenido menor, opus 66

Andante Spianato e Grande Polonaise Brilhante, opus 22

Série Verde

15 de junho, quinta-feira, 21h

Frédéric François Chopin (1810 – 1849)

Fantasia em Fá menor, opus 49

Sonata nº 2, em Si bemol menor, opus 35

Grave – Agitato
Scherzo
Marche funèbre
Finale: Presto

intervalo

Sonata nº 3, em Si menor, opus 58

Allegro maestoso
Scherzo: Molto vivace
Largo
Finale: Presto non tanto

Barcarola em Fá sustenido maior, opus 60

SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA temporada 2000

Próximos Concertos

Quarteto Alban Berg *Cordas*

6 de julho, quinta-feira
Mendelssohn-Bartholdy: Quarteto para Cordas opus 13
Bargielsky: Quarteto de Cordas
Beethoven: Quarteto de Cordas, em Si bemol maior, opus 130

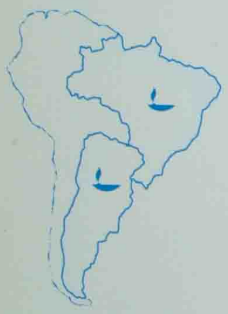
7 de julho, sexta-feira
Mozart: Quarteto de Cordas, em Ré maior, K.499
Bartók: Quarteto nº 3, Sz.85
Beethoven: Quarteto de Cordas, em Si bemol maior, opus 130

10 de julho, segunda-feira
Mendelssohn-Bartholdy: Quarteto para Cordas opus 13
Bartók: Quarteto nº 3, Sz.85
Beethoven: Quarteto de Cordas, em Si bemol maior, opus 130

SKILL EMPRESARIAL SAÚDE.

A OMINT TRATANDO SEU FUNCIONÁRIO COMO VOCÊ GOSTA DE SER TRATADO.

Funções diferentes, responsabilidades diferentes, salários diferentes. Às vezes, a única coisa que dois funcionários têm em comum é a empresa em que trabalham. Mas se essa empresa trata todos os seus funcionários, do presidente ao estagiário, com respeito e consideração, isso tem o poder de unir pessoas totalmente diferentes em um time único, com um espírito de equipe difícil de ser superado. Quando criou a Skill Empresarial Saúde, a Omint se preocupou em garantir o acesso a tratamentos médicos e hospitalares de alto nível a todos os profissionais de sua empresa, sem distinção. Um comportamento natural não apenas da ética médica, mas de qualquer atividade na qual o relacionamento humano seja levado em consideração.



- Atendimento e administração Omint.
- Serviços de Case Management e Home Care.
- Programas de prevenção à saúde dos funcionários.
- Rede referenciada com médicos, hospitais e laboratórios de qualidade, desenhada para atender às necessidades de seus funcionários.
- Central de Atendimento ao Associado, orientando a utilização dos recursos, encaminhando emergências e identificando casos especiais.
- Reembolso direto em conta corrente, sem a necessidade de envolvimento do RH.

SKILL
empresarial saúde

Informações:
0800-174433
www.omint.com.br

OMINT
ASSISTENCIAL

GUIMARÃES

Chopin, o poeta do piano

Chopin foi um dos primeiros compositores a sentir, de maneira profunda, a necessidade de unir, de forma orgânica, a idéia musical ao meio pelo qual ela deveria ser concretizada, a fim de poder chegar até o ouvinte. Por isso, não separando o ato de criação do instrumento escolhido para materializá-lo, ele logo foi chamado de "o poeta do piano" por seus contemporâneos. Estes, através de tal fórmula, demonstraram perceber a completa identificação existente entre Chopin e o instrumento de sua eleição.

Já se disse que Beethoven procurava, de maneira genial, passar para o piano uma série de procedimentos de escritura provenientes de seu modo de tratar a orquestra. Liszt, às custas de um fantástico virtuosismo, perseguia o efeito contrário: desejava dotar o instrumento do gigantesco poder sonoro do conjunto orquestral. Também nisso Chopin revelou grande originalidade. Para o compositor polonês, escrever para o piano significava passar para o teclado toda uma linguagem musical extremamente peculiar, jamais passível de ser "traduzida" inteiramente para qualquer outro instrumento.

Em uma época na qual os virtuoses se apresentavam diante de um público generoso e ávido de emoções fortes, os instrumentistas buscavam deslumbrá-lo através do brilho técnico e da amplidão da sonoridade. Mas não Chopin, que, apesar de ter sido um dos mais fascinantes pianistas de seu tempo, preferia mostrar-se a pequenos grupos compostos de pessoas conhecidas, em ambientes não muito grandes. Para isso, escolhia instrumentos de sonoridade discreta, intimista – de reduzido volume sonoro, portanto. Tal escolha, certamente, estava em estreita relação com a sua maneira de encarar o piano. Não tolerando o *fortissimo* (achava-o excessivo, de resultado tosco), variava suas dinâmicas de maneira extremamente nuan-

çada, fazendo-as percorrer o campo de intensidades compreendido entre o quase inaudível *pianissimo* e o possante mas não exagerado *forte*, que testemunhas da época garantiram-nos resultar de grande beleza. Por outro lado, o compositor era de opinião de que todos os múltiplos efeitos da delicadeza deveriam ser obtidos através do *toucher*, no correto pressionar dos dedos sobre as teclas, utilizando o pedal abafador com muita parcimônia.

A essa nova concepção do piano correspondeu, em Chopin, uma inédita visão composicional, que o levou a dizer, certa vez, que ninguém poderia tirar dele "a idéia e o desejo, talvez demasiadamente audaciosos, mas nobres, de criar um mundo novo".

Os Estudos opus 10 e opus 25

O "estudo", ensina o Dicionário de Música Zahar, é uma "composição musical curta, destinada primordialmente a ajudar o estudante a aperfeiçoar sua habilidade técnica. De modo geral, qualquer estudo concentra-se em determinado problema de execução: por exemplo, a execução de oitavas ou trinados".

No que se refere ao estudo pianístico, antes da intervenção chopiniana essas coleções de peças tinham pouco valor musical, além da função pedagógica. Com o compositor polonês, o gênero tomou uma nova dimensão, a de autênticas obras de arte autônomas, repletas de deslumbrantes sonoridades e de uma expressividade artística sem paralelos.

Além dos três Estudos incluídos no "Método dos Métodos", de Fétis e Moscheles, Chopin escreveu 24 *Études*, reunindo-os em duas coleções (*opus* 10 e *opus* 25) de 12 peças cada uma. Em todos eles o compositor aborda um ou vários problemas técnicos, mas faz isso com tal imaginação musical que os torna altamente recompensadores à escuta.

Os 12 *Études opus* 10, escritos em grande parte antes de 1831, foram publicados em 1833, simultaneamente em Leipzig, Paris e Londres. Dedicados a Franz Liszt, neles Hector Berlioz localizou "combinações harmônicas de uma espantosa profundidade". Com eles, Chopin abriu um novo capítulo na história do piano – isso em plena juventude e imbuído de idéias revolucionárias.

Os 12 *Études opus* 25, publicados nas mesmas cidades já citadas, em 1837, foram compostos no período 1832/36 e dedicados a Marie d'Agoult, literata companheira de Liszt. Robert Schumann evocou sua audição, com o próprio autor, "muito *à la Chopin*". E precisou sua impressão através destas palavras: "Que se imagine uma harpa eólica que disponha de toda a escala sonora e que a mão do artista faz falar – aí lançando todos os gêneros de arabescos, misturados, de maneira que, entretanto, pode-se perceber sempre um som fundamental grave e um canto que se desenrola delicadamente no alto – e ter-se-á uma idéia aproximada de sua execução.

As Quatro Baladas

As Baladas de Chopin foram inspiradas na velha fórmula literária de mesmo nome, que, em seu tempo, era especialmente cultivada por seu compatriota Adam Mickiewcz, autor de poemas épicos em miniatura. E foi esse espírito de condensar em curto espaço de tempo toda uma história abstrata – as "aventuras do coração" do compositor – que presidiu o novo gênero criado musicalmente por Chopin.

Quanto à forma, as Baladas são organizações bastante livres, quase rapsódicas, que fazem referências à forma-sonata (vista de maneira bem pessoal), ao rondó e até mesmo ao esquema da variação. Mas o que todas possuem em comum é o amplo trabalho desenvolvido em torno de dois temas principais.

Balada nº 1, em Sol menor, opus 23

Obra elaborada entre 1831 e 1835, apresenta uma curiosa simetria que deve muito à forma-sonata, tratada aqui com boa dose de liberdade. O caráter da peça é altamente contrastado, indo do sentimento pacífico ao dramático, da meiga confissão lírica à franca declaração apaixonada,

concretizando assim uma verdadeira "odisséia da alma de Chopin", na expressão de Liszt.

Balada nº 2, em Fá maior, opus 38

Escrita durante o período 1836/1839, ela é uma extraordinária sucessão de episódios contrastados – ora de grande doçura, ora de força eloqüente. Nessa Balada, Chopin leva o virtuosismo ao paroxismo e as suas experiências harmônicas a paragens até então desconhecidas. Ela vive do permanente choque estabelecido entre o tema, bastante meigo, do *Andantino* inicial e os motivos tempestuosos do feroz *Presto con fuoco*.

Balada nº 3, em Lá bemol maior, opus 47

Iniciada em 1840 e completada no ano seguinte, é uma das partituras mais originais do autor. Quer a tradição que ela tenha se baseado na lenda de Mickiewcz "A Ondina", segundo a qual um jovem persegue uma figura aquática mitológica, a bela Ondina, que não se deixa alcançar. No *Allegretto* do início, dois motivos são postos a dialogar liricamente. Mas o discurso se anima através de arpejos divergentes para, em seguida, voltar a mostrar os temas já ouvidos. Vem, depois, em oitavas, o tema principal da peça, seguido de um novo e intrigante material. E é com esse rico material temático que Chopin tece essa que é uma de suas Baladas mais poéticas.

Balada nº 4, em Fá menor, opus 52

Composta em 1842, ela já foi chamada de "magistral deformação da forma-sonata", uma vez que aí se encontram os elementos dessa maneira de construir o discurso musical, mas aproveitados com liberdade, na busca de uma nova lógica de encadeamento. Isso levou a partitura a ter um incrível fluir ininterrupto de sonoridades. Uma pequena introdução modulatória leva-nos ao primeiro tema, entrecortado por silêncios, freado por síncopes.O segundo tema possui ritmo mais tranqüilo, mas não soa menos melancólico. O trabalho realizado em torno desses dois temas é tão dilatado que é quase impossível saber onde se inicia o Desenvolvimento e onde a Reexposição tem lugar. Essa ambigüidade no tratamento da forma, bem como a rica textura polifônica da obra, colocam-na entre as mais elaboradas do compositor.

Os Impromptus

Sabe-se que o improviso nasce da execução de uma peça musical criada durante o próprio ato da execução. Por isso, o improviso costuma ser marcado pela imaginação instantânea do seu autor, que parte do vocabulário musical que tem na mente para criar um momento em que a liberdade é exercitada.

O *Impromptu*, por sua vez, é uma peça musical escrita – e, portanto, não meramente improvisada – que sugere fantasia e improvisação. Os compositores do século XIX que se expressaram através do gênero empregavam o título *Impromptu* não apenas para apontar para o teor fantasista da peça, como também para esclarecer que ela não se prendia às formas repertoriadas pela tradição.

Chopin deixou-nos quatro *Impromptus*, escritos em épocas diferentes de sua vida. Todos obedecem ao esquema formal tripartite (A – B – A). Aí, um primeiro tema, que tem o sabor de uma livre improvisação, é exposto e não desenvolvido. Depois, em um episódio central mais expressivo, é mostrado um motivo novo, de caráter contrastante. A ele vem-se agregar, encerrando a partitura, o tema mostrado no início.

Impromptu nº 1,
em Lá bemol, maior opus 29

Datado de 1837, era enormemente admirado por Robert Schumann, que o descreveu como uma peça "tão delicada de forma, com uma cantilena no começo e no final, engastada em um encantador trabalho em torno de figuras de toda espécie".

Impromptu nº 2,
em Fá sustenido menor, opus 36

Escrito em 1839, este Improviso, como o primeiro, tem na parte inicial um tema e seu acompanhamento bem cantantes e repletos de saboro-

sas dissonâncias. O segundo episódio é uma espécie de marcha vigorosa, interrompida pela evocação dos motivos do começo da peça.

Impromptu nº 3,
em Sol bemol maior, opus 51

Composto em 1842, era um dos trabalhos prediletos do próprio autor, dono de severa autocrítica. Paixão e ternura envolvem o primeiro tema, em compasso 12/8 e marcado *Vivace*. O episódio central, um *sostenuto* em compasso quaternário, é por sua vez expressivo e patético, com o tema sendo mostrado nos graves do piano.

Fantasia-Improviso
em Dó sustenido menor, opus 66

Publicado postumamente com esse título pelo editor, em 1855, este Improviso foi concebido por Chopin 20 anos antes. O autor talvez tenha evitado sua publicação porque sua primeira parte lembra muito o *Impromptu opus* 89 de Moscheles. Em compensação, seu segundo tema é a essência do espirito chopiniano, tendo se tornado um dos temas mais populares do compositor. Já se disse que a peça reflete um instante de alegria e contemplação; e que não deve ser falseada por uma interpretação excessivamente apaixonada.

Andante Spianato e Grande Polonaise Brilhante, opus 22

O *Andante* (desembaraçado) e a *Polonaise*, unidos pelo próprio compositor, que gostou do efeito e chegou a providenciar uma orquestração para o díptico, eram inicialmente independentes. O *Andante* foi escrito em 1834; a Grande *Polonaise* Brilhante já havia sido composta entre 1830 e 1831.

O *Andante* tem início com um tema expansivo e altamente lírico. O piano desenrola e repete esse tema, ornamentando-o, à medida em que ele se descortina, com arabescos e vozes intermediárias. Uma seção mais introvertida – feita de acordes e elementos melódicos tratados em polifonia – fornece o esperado contraste. O material do início volta a aparecer, encerrando-se o *Andante* com um eco do introvertido elemento contrastante.

A Grande *Polonaise* Brilhante é bem o que anuncia seu título – uma ampla peça baseada no velho ritmo de dança polonesa, com fartura de virtuosismo. Nela, os vários episódios se sucedem evocando climas variados, ora heróicos ora dramáticos, com passagens mais sonhadoras e até mesmo embebidas em certa melancolia. É sempre intenso o brilho do material entregue ao intérprete.

Fantasia em Fá menor, opus 49

Poucas obras de Chopin exibem, como essa Fantasia de 1841, um caráter tão marcadamente heróico. Jesús Bal y Gay chegou a afirmar que nela há algo que transcende o sentimento pessoal do autor, apontando para horizontes mais vastos. Muito parcimonioso quanto aos títulos que dava aos seus trabalhos, Chopin deve ter desejado deixar claro que, nesse caso, tratava-se efetivamente de uma fantasia que não se dobrava aos ditames formais da tradição. Sob este prisma, aliás, ela não passaria de um enfileiramento de motivos disparatados. Mas, na verdade, essa peça vive de uma lógica estruturação, imprevista e nova, que devemos à fértil criatividade chopiniana.

O tema inicial da Fantasia, em *tempo di marcia*, possui o recorte de uma marcha fúnebre solene e não tétrica. O segundo tema é um motivo sincopado, marcado *agitato* na partitura, ao qual se segue um novo material, *lento sostenuto*, de atmosfera recolhida. Chopin agrega algumas outras idéias às já apresentadas, levando o discurso a sua culminação.

Sonata nº 2, em Si bemol menor, opus 35

"Poema trágico" que Chopin escreveu em 1839, partindo de uma marcha fúnebre composta dois anos antes, a Segunda Sonata, mal compreendida na época, hoje é considerada poderosa e original. Para alguns, ela que é dona de forte economia formal mostraria nada mais nada

menos que "quatro rostos da morte". Em relação ao seu turbilhonante final, Schumann diria: 'Não é mais música, e sim um gênio impiedoso que nos sopra no rosto".

Na verdade, essa que é conhecida como a "Sonata da Marcha Fúnebre" apresenta desconcertante diversidade estrutural e uma profunda subversão dos princípios da forma-sonata do Classicismo, evidenciada sobretudo no tratamento e na disposição dos temas. Apesar da aparente disparidade de seus movimentos, o emprego de motivos análogos, do princípio ao fim da partitura, colabora para imprimir unidade à obra.

O apaixonado *Grave – Agitato* inicial contém os dois temas contrastantes requeridos pela forma-sonata tradicional. Entretanto, na Reexposição, o compositor se apega ao segundo deles, dando um tom de ousada assimetria ao movimento. O impetuoso, audacioso e fogoso *Scherzo* que vem em seguida conta com um trio melancólico e sonhador. A *Marche funèbre* a partir da qual a Sonata germinou continua soando como uma das mais tocantes invenções do autor. E o rapidíssimo e curto *Presto* que encerra a obra é um novelo de tresquiálteras oitavadas que as mãos do intérprete executam em uníssono, fazendo tremer todo o piano – e não apenas ele.

Sonata nº 3, em Si menor, opus 58

Mundo enormemente diverso do da Sonata anterior, a Sonata em Si menor deixa passar a impressão de brilhante vitalidade. Escrita durante o verão de 1844 – pouco antes do rompimento com George Sand, em um momento em que a tuberculose do autor progride –, essa obra, entretanto, resplandece de vida e energia. A exuberância do material temático, a acentuada subjetividade, os jogos de contraponto, a requintada harmonia e a rica técnica pianística fazem dela uma obra singular. Por tudo isso, é difícil a um ouvido sensível ficar indiferente à sua execução.

O primeiro movimento, *Allegro maestoso*, exibe, varia e repete um tema inicial, de respiração sinfônica. O segundo tema, em Ré maior, *sostenuto e molto espressivo*, é dono de deliciosa inflexão italiana. O desenvolvimento dessa forma-sonata é tão rebelde que mais parece fruto de uma improvisação. Como ousara fazer na Sonata em Si bemol menor, Chopin não faz referências ao motivo de abertura na Reexposição. No *Scherzo* que vem em seguida o compositor efetivamente dá a impressão de brincar com as melodias em Mi bemol maior e, depois, em Si maior que sua imaginação lhe dita. No *Largo* seguinte o músico estabelece um *Lied* (canção) tripartite um tanto atormentado, reservando para o seu núcleo um *cantabile* que se assemelha a um devaneio. Nesse movimento, o compositor opera com modulações tão extraordinárias quanto inesperadas. O *Finale* em compasso 6/8, marcado *Presto non tanto*, foi concebido em forma rondó, arquétipo que nas mãos de Chopin se transforma em expressão exaltada, concretizada através de uma escritura pianística transbordante de virtuosismo.

Barcarola em Fá sustenido menor, opus 60

A Barcarola de Chopin, escrita em 1845/46, é considerada a obra mais moderna do autor. Nietzche, Ravel e Gide colocaram-na no ápice da produção chopiniana. Ainda que baseada na simples forma A – B – A, ela possui uma tal abundância de sutilezas formais – assimetria estrutural da frase, profundidade da variação, naturalidade e lógica dos episódios intermediários de ligação, as pontes – que é sempre difícil notar sua armação. Por outro lado, ela contém a quintessência da harmonia chopiniana – sutil, enigmática e imprevisível. E no tocante à escritura pianística, baseada no contraponto de materiais heterogêneos, ela representa bem o ponto extremo ao qual chegou Chopin na criação de sonoridades nobres e variadas. Nela, tudo flui em meio a um inesquecível *cantabile* de inspiração italiana.

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

Diretoria da Sociedade de Cultura Artística

José E. Mindlin	Presidente
Fernando Carramaschi	Vice-Presidente
Antonio Hermann D. M. de Azevedo	Diretor Tesoureiro
José Luís de Freitas Valle	Diretor Secretário
J. Jota de Moraes	Diretor Artístico
Carlos Rauscher	Diretor
Gérard Loeb	Diretor
Jayme Sverner	Diretor
João Lara Mesquita	Diretor
José Francisco Freire Britto	Diretor

Conselho de Administração

José E. Mindlin	Presidente
João Lara Mesquita	Vice-Presidente

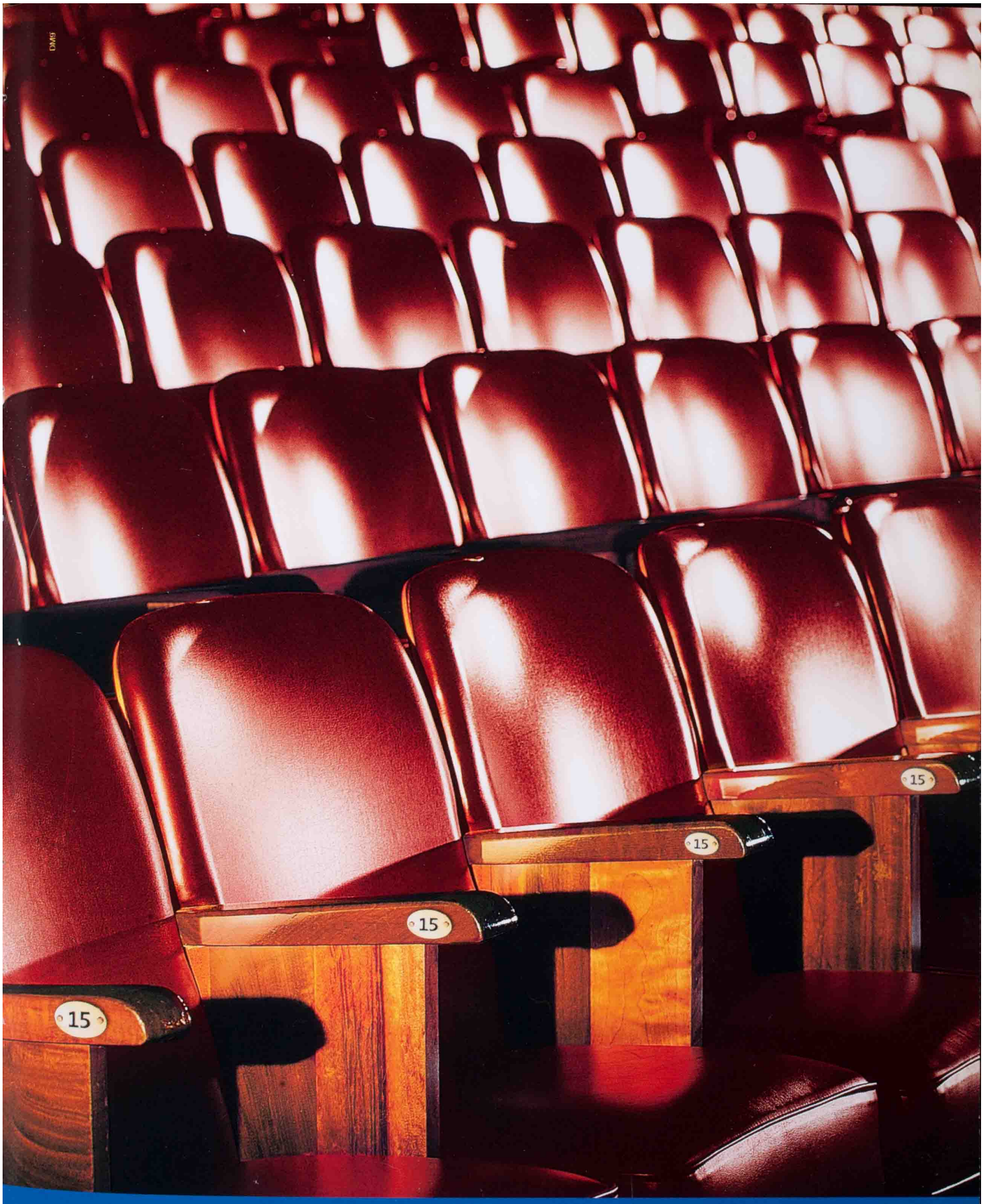
Membros

Maria de Lourdes Egydio Villela
Sylvia Kowarick
Alberto Soares de Almeida
César Tácito Lopes Costa
Cláudio Sonder
Eduardo Luiz Paulo R. de Almeida
Fernando Xavier Ferreira
Francisco Mesquita
Hermann N. Wever
José Ermírio de Moraes Filho
Max Feffer
Thomaz Michael Lanz

Reconhecida de Utilidade Pública por Decretos Federal, Estadual e Municipal.

Créditos Editoriais

Coordenação Editorial Rui Fontana Lopez
Textos Sociedade de Cultura Artística
Projeto Gráfico Carlo Zuffellato e Paulo Humberto Almeida
Editoração Eletrônica BVDA / Brasil Verde
Fotolitos e Impressão OESP Gráfica



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

Telefonica

SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA

temporada 2000

abril 4, 5 e 6
Orquestra da Rádio de Moscou
Coro de Câmara de Moscou
Saulius Sondeckis *Regente*

maio 22, 23 e 24
The English Concert
Trevor Pinnock *Regente*

junho 12, 13 e 15
Stanislav Bunin *Piano*

julho 6, 7 e 10
Quarteto Alban Berg *Cordas*

agosto 14, 15 e 16
Europa Galante
Fabio Biondi *Regente e Violino Solista*

agosto 22, 24 e 28
Matthias Goerne *Barítono*
Eric Schneider *Piano*

setembro 19 e 20
Orquestra Sinfônica de Praga
Jirí Belohlávek *Regente*
Dezsö Ranki *Piano*

outubro 6 e 7
Orquestra Sinfônica de Chicago
Daniel Barenboim *Regente*

outubro 23, 24 e 25
Gächinger Kantorei
Bach-Collegium Stuttgart
Helmuth Rilling *Regente*

novembro 13, 14 e 15
Orquestra Filarmônica Estatal da Renânia
Theodor Guschlbauer *Regente*
Antônio Meneses *Violoncelo*

Sociedade de Cultura Artística
Rua Nestor Pestana, 196 telefone (5511) 258 3616
www.culturaartistica.com.br
e mail: cultart@dialdata.com.br

apoio institucional

Prefeitura do Município de São Paulo Lei 010923/90

LEI DE INCENTIVO À CULTURA
MINISTÉRIO DA CULTURA