SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

Dezsö Ranki
piano

Abril 14, 15 e 16
Les Arts Florissants
William Christie, regência

Abril 27, 28 e 29
Orquestra Filarmônica de São Petersburgo
Yuri Temirkanov, regência

Maio 6, 11 e 12
Boston Symphony Chamber Players

Junho 2, 3 e 4
Dezsö Ranki, piano

Junho 29 e 30 – Julho 1
Orquestra Sinfônica de Montreal
Charles Dutoit, regência

Agosto 24, 25 e 26
Quarteto de Tóquio
e Barry Douglas, piano

Setembro 14, 15 e 16
The Philharmonia Orchestra
John Eliot Gardiner, regência
Lynne Dawson, soprano

Setembro 24, 25 e 28
The Academy of Ancient Music
Christopher Hogwood, regência
Nancy Argenta, soprano

Novembro 3, 4 e 5
Orquestra da Toscana
Umberto Benedetti Michelangeli, regência
Gianluca Cascioli, piano

Novembro 24, 25 e 26
Orquestra Nacional da Espanha
Rafael Frühbeck de Burgos, regência
Pepe Romero, violão

A Bolsa de Valores de São Paulo tem muito orgulho de investir em cultura.
BOVESPA, patrocinadora da Temporada Internacional da Sociedade de Cultura Artística.

BOVESPA
Bolsa de Valores de São Paulo

Temporada 98

SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA

apresenta

Dezsö Ranki

Piano

apoio

MAKSOUD PLAZA
SÃO PAULO

promoção

ELDORADO FM 92.9

LEI DE INCENTIVO À CULTURA

MINISTÉRIO DA CULTURA

patrocínio

BankBoston

BOVESPA
Bolsa de Valores de São Paulo

VOLKSWAGEN

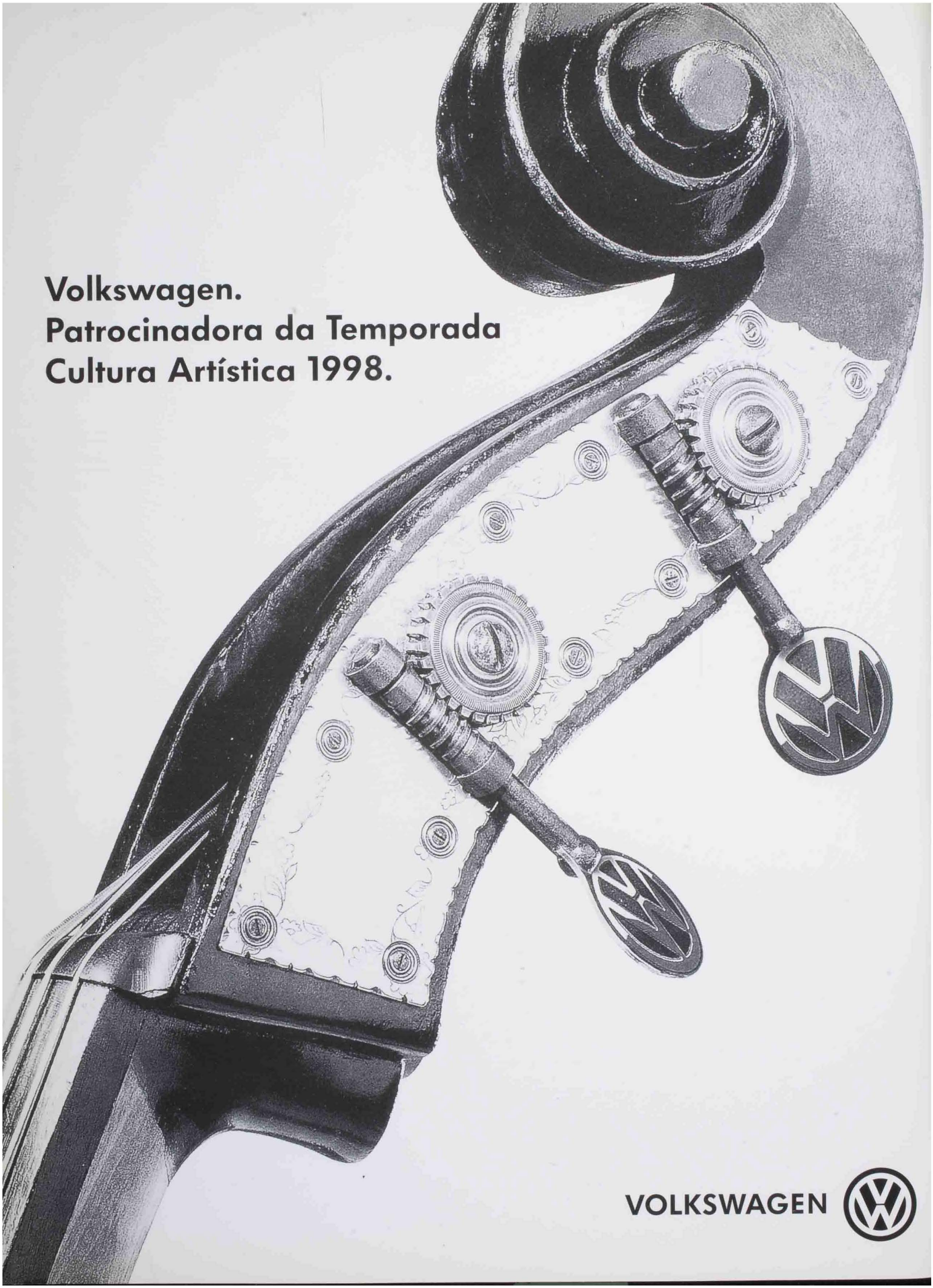
Votorantim

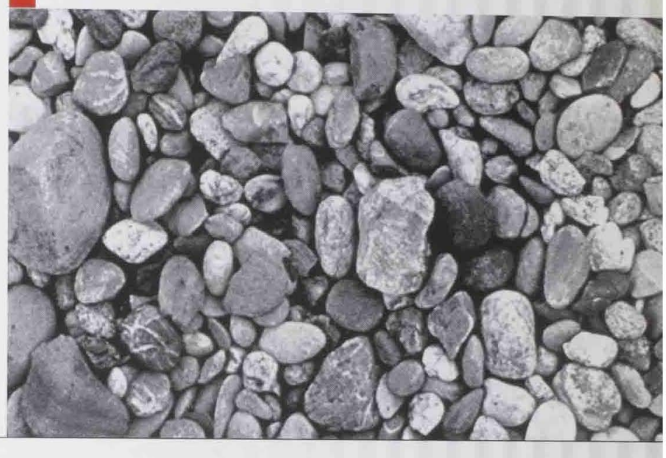
Dezsö Ranki

Aclamado pela crítica internacional como um dos melhores pianistas húngaros da atualidade, Dezsö Ranki passeia com igual desenvoltura e domínio técnico-estilístico pelas grandes obras pianísticas dos repertórios Clássico (Mozart e Beethoven recebem dele leituras irretocáveis), Romântico (Schubert e Schumann soam esplêndidos em suas mãos) e Moderno (Bartók e Kurtag revestem-se de extraordinária limpidez e clareza na interpretação de Ranki).

Ex-aluno de Ferenc Rados e de Pal Kadosa, Dezsö Ranki estudou no Conservatório Béla Bartók, graduou-se pela Academia Franz Liszt e pouco depois de completar sua formação conquistou o Primeiro Prêmio do "Concurso Robert Schumann". Sua consagração nesse certame abriu-lhe as portas para iniciar uma carreira internacional que o tem levado a apresentar-se como solista ao lado de algumas das mais importantes orquestras do mundo – as Filarmônicas de Berlim e de Londres, a Orquestra do *Concertgebouw* de Amsterdã, a *English Chamber Orchestra*, a Orquestra Nacional da França e a Orquestra *NHK* de Tóquio, dentre outras –, sob a regência de maestros como Zubin Mehta, Kurt Sanderling, Georg Solti, Vaclav Neumann, Kyrill Kondrashin, Sandor Vegh, Jeffrey Tate e Frans Brüggen.

Como recitalista e solista, Ranki vem-se apresentando em prestigiosas salas de música da Europa, do Japão e dos Estados Unidos e tem participado, como artista convidado, dos Festivais de Música de Lucerna, Praga, Berlim, Grange de Meslay, Lockhenhaus, Helsinque, Gstaad, La Roque d'Anthéron, Viena, Leipzig, Dresden, Milão e Copenhague. Dentre os compromissos


Volkswagen.
Patrocinadora da Temporada
Cultura Artística 1998.
VOLKSWAGEN

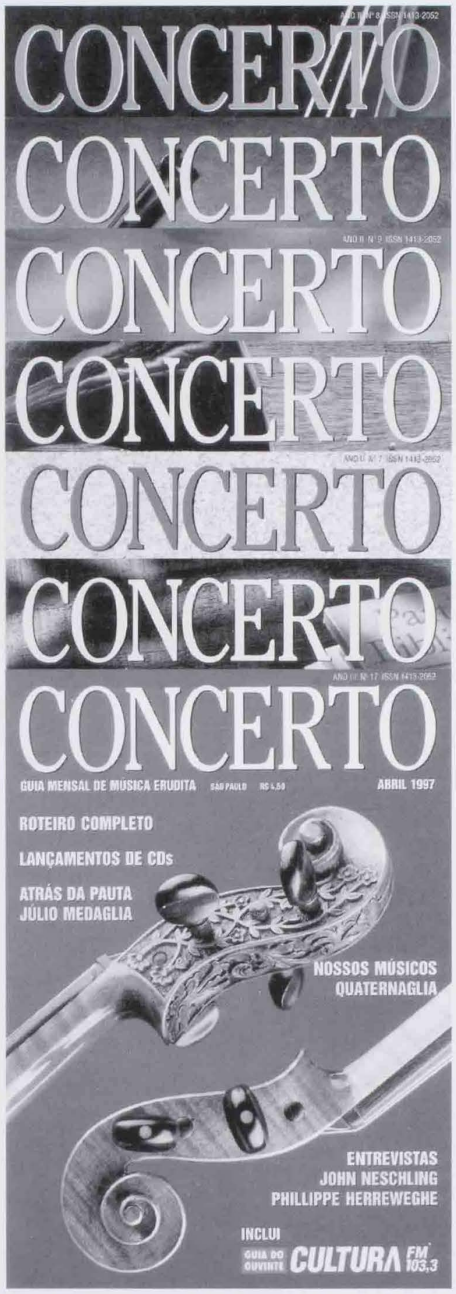


recentes do pianista destacam-se concertos com a Filarmônica de Londres, sob regência de Lorin Maazel, com a *Sinfonia Varsovia*, regida por Yehudi Menuhin, com a Orquestra da *Accademia Santa Cecilia* de Roma, sob regência de Heinrich Schiff, e com a Orquestra Sinfônica de Montreal, bem como concertos e recitais em Turim, Madri, Leipzig, Berlim, Praga, Madri, Bruxelas e nas mais importantes cidades do Japão.

Durante a Temporada Internacional de Música 1998/1999, a agenda de Dezsö Ranki inclui apresentações em Paris (com a *Orchestre Philharmonique de Radio France*, regida por Dimitry Kitaenko), em Genebra (com a *Orchestre de La Suisse Romande*), em Toulouse (com a *Orchestre National de Toulouse*, sob regência de Gennady Rojdestvensky), em Edimburgo (com a *Scottish Chamber Orchestra*, sob regência de Hugh Wolff), em Barcelona (em recital solo e em concerto com a Orquestra de Câmara Franz Liszt), em Copenhague (com a Orquestra do Festival de Budapeste, regida por Ivan Fischer), bem como recitais em Viena (com o Quarteto Bartók), Milão e Bolonha.

A discografia do pianista, registrada para os selos *Teldec*, *Quint Records* e *Denon*, inclui diversos títulos, dentre os quais se destacam *Mikrokosmos*, de Béla Bartók, Sonatas nos 8, 21 e 24, de Beethoven, álbuns com obras de Brahms, Liszt, Schubert, Ravel e Mozart, bem como a integral dos Estudos *opus* 10 de Chopin, que valeu a Ranki o *Grand Prix de l'Académie Charles-Cros*.

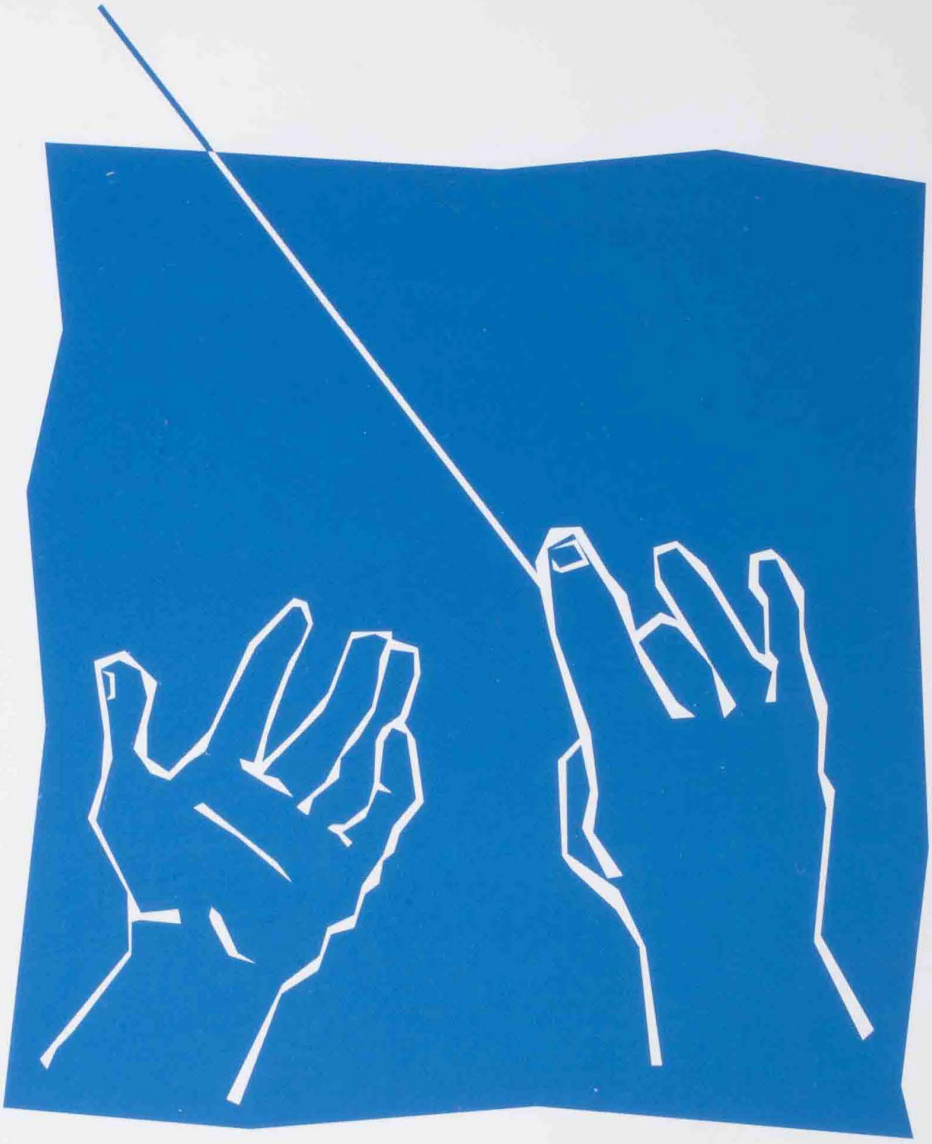
Paralelamente a suas atividades como solista e recitalista, Dezsö Ranki apresenta-se regularmente também em recitais de dois pianos e piano a quatro mãos ao lado da pianista Edit Klukon.



CONCERTO

GUIA MENSAL DE MÚSICA ERUDITA

Assinaturas ligue (011) 535-5518



TBWA

BankBoston. Arte em grandes negócios.

Informações: 0800-55-1784

www.bankboston.com.br

Programas

Série Branca

2 de junho, terça-feira, 21h

Franz-Joseph Haydn (1732 - 1809)

Sonata para Piano nº 31, em Lá bemol maior (Hob XVI.46)

Allegro moderato
Adagio
Presto

Franz Schubert (1797 - 1828)

Seis Momentos Musicais, opus 94 (D 780)

Nº 1: Moderato em Dó maior
Nº 2: Andantino em Lá bemol maior
Nº 3: Allegro moderato em Fá menor
Nº 4: Moderato em Dó sustenido menor
Nº 5: Allegro vivace em Fá maior
Nº 6: Allegretto em Lá bemol maior

intervalo

Claude Debussy (1862 - 1918)

Images I

Reflets dans l'eau
Hommage à Rameau
Mouvement

Images II

Cloches à travers les feuilles
Et la lune descent sur le temple qui fût
Poissons d'or

Béla Bartók (1881 - 1945)

Sonata para Piano (Sz. 80)

Allegro moderato
Sostenuto e pesante
Allegro molto

Série Azul

3 de junho, quarta-feira, 21h

Recital Robert Schumann (1810 - 1856)

Waldszenen, opus 82

Eintritt
Jäger auf der Lauer
Einsame Blumen
Verrufene Stelle
Freundliche Landschaft
Heberge
Vogel als Prophet
Jagdlied
Abschied

Humoreske, em Si bemol maior, opus 20

intervalo

3 Romanzen, opus 28

em Si bemol maior
em Fá sustenido maior
em Si maior

Estudos Sinfônicos, opus 13

Série Verde

4 de junho, quinta-feira, 21h

FRANZ-JOSEPH HAYDN (1732 - 1809)

Sonata para Piano nº 31,
em Lá bemol maior (Hob XVI.46)

Allegro moderato
Adagio
Presto

ROBERT SCHUMANN (1810 - 1856)

Estudos Sinfônicos, opus 13

intervalo

CLAUDE DEBUSSY (1862 - 1918)

Images I

Reflets dans l'eau
Hommage à Rameau
Mouvement

Images II

Cloches à travers les feuilles
Et la lune descent sur le temple qui fût
Poissons d'or

FRANZ LISZT (1811 - 1886)

Mephistowaltz nº 1

PRÓXIMAS ATRAÇÕES

Orquestra Sinfônica de Montreal
Charles Dutoit, regência

29 de junho, segunda-feira
Hetu: Le Tombeau de Nelligan
Debussy: Prélude à l'Après-midi d'un Faune
Debussy: La Mer
Prokofiev: Sinfonia nº 5

30 de junho, terça-feira
Verdi: La Forza del Destino, Abertura
Bartók: Concerto para Orquestra
Stravinsky: Petruchka

1 de julho, quarta-feira
Berlioz: Carnaval Romain
Bartók: Concerto para Orquestra
Prokofiev: Sinfonia nº 5

Leo Burnett

Mirage Music.
O maior acervo de música erudita, na maior loja de CDs da América Latina.

40 mil CDs de música erudita, numa área com arquitetura de som exclusiva para a audição do gênero.

Os melhores selos de música clássica: harmonia Mundi, Erato, Telarc, Naxos, Marco Polo, hyperion e muitos outros.

Rua Iguatemi, 244 (esquina com a R. Tabapuã)

Aberta de segunda a sábado, das 10h às 22h e aos domingos das 13h às 20h. Manobrista na porta.

0800-16 4055

MIRAGE
MUSIC

Música como nenhum outro lugar tem.

Franz-Joseph Haydn (1732 - 1809)

Sonata para Piano nº 31, em Lá bemol maior (Hob XVI.46)

Haydn passou boa parte de sua vida - mais exatamente, entre 1761 e 1790 - a serviço dos príncipes Eszterhazy. Temperamento simultaneamente ordeiro e afeito ao tratamento que lhe era dado na corte desses aristocratas, o destinado a um artesão especializado em música, escreveu copiosamente. Isso, a fim de fazer frente às múltiplas e constantes necessidades de um palácio que, além de salões próprios para a audição musical, contava ainda com dois teatros, sendo por isso chamado de "O Pequeno Versalhes".

Um dos compositores máximos do Classicismo austríaco, ao lado de Mozart, Haydn manteve-se fiel a certos gêneros musicais - como os da sinfonia, do quarteto para cordas e o da sonata para teclado - durante toda a sua existência criativa, da adolescência aos anos finais de sua longa vida. No tocante às sonatas para teclado, primeiro destinadas ao cravo, depois ao *fortepiano*, legou-nos em torno de sessenta exemplares concebidos durante cerca de quatro décadas. Para escrever suas sonatas, Haydn partiu de modelos preexistentes em Viena, notáveis pela clareza da escritura e a elegância da elocução formal. Mas a maior influência assumida por ele foi a da obra para teclado de Carl Philipp Emanuel Bach, um artista voltado para a experimentação das formas e para a concentração da expressividade, concebida através de fortes contrastes. Haydn contribuiu para o desenvolvimento do gênero sonata para teclado com o seu espírito livre, responsável pelo tom espontâneo revelado por suas partituras nesse âmbito. Retiradas do esquecimento apenas recentemente, as sonatas para teclado de Haydn revelam que, para o autor, as formas não existiam para ser obedecidas, mas funcionavam como maleáveis estopins para a sua criatividade.

A Sonata nº 31, em Lá bemol maior, (índice Hoboken XVI.46) foi escrita entre 1767 e 1770 - em plena maturidade do artista, portanto. A desenvoltura da escritura, a imaginação reve-

lada pela condução dos temas e o seu clima expressivo especialmente variado fazem dela uma das mais executadas do autor. O *Allegro moderato* de abertura é, a um só tempo, brilhante e repleto de contrastes. O *Adagio* que vem em seguida faz uso do contraponto e é cativante a uma primeira audição. O *Presto* final encerra a obra de maneira virtuosística.

Franz Schubert (1797 - 1828)

Seis Momentos Musicais, opus 94 (D 780)

Passando sua curtíssima existência em Viena, capital musical da época, escrevendo música incessantemente, Schubert entretanto jamais alcançou notoriedade pública. Apenas um reduzido número de amigos foi capaz de reconhecer sua efetiva genialidade, expressa através de um enorme número de obras-primas. Nem o temperamento arredio do autor nem o caráter sutil e constantemente lírico da música impressionaram o público da época, em geral voltado para a grandeza impactante do seu contemporâneo Beethoven. Só muito depois do seu precoce desaparecimento é que outros compositores, a crítica e o público deram-se conta do fenômeno schubertiano.

O piano foi o companheiro de todas as horas de Schubert. Apesar de não ter escrito nenhum concerto para ele, o que seria contra seu próprio temperamento, incluiu-o em várias obras de câmara e em suas mais de seiscentas canções. Tratando-o como solista, destinou a ele um ciclo de mais de vinte sonatas, muitas dezenas de danças e uma quantidade nada desprezível de peças curtas de sabor poético. Herdando do Classicismo a escritura transparente e elegante, Schubert saturou suas obras para o teclado de um melodismo inédito em seu teor, de uma rítmica vivaz e coreográfica, de uma harmonia repleta de surpresas em seus jogos de luz e de sombra. O universo pianístico de Schubert, só convenientemente reavaliado em nosso próprio século, é um verdadeiro tesouro que se oferece ao público sensível de hoje.

Os Seis Momentos Musicais, reunidos possivelmente em 1827, foram publicados sob a designação, em um francês aproximativo, de *Momens Musicals*. Dois deles já haviam aparecido anos antes, os de números 3 e 6, batizados respectivamente de "Melodia russa" e "Lamentos de um trovador". As peças obedecem livremente ao esquema formal do *lied*, da canção artística, onde a primeira parte reaparece, depois de uma seção intermediária contrastante (A-B-A). O Nº1 (*Moderato* em Dó maior) conduz o tema dançante para longínquas paragens tonais. O Nº 2 (*Andantino* em Lá bemol maior) é um doce acalanto em ritmo de barcarola, interrompido apenas por um episódio animado e de sabor húngaro. O Nº 3 (*Allegro moderato* em Fá menor), o mais conhecido da série, tem atmosfera a um só tempo elegante e dançante. O Nº 4 (*Moderato* em Dó sustenido menor), de grande originalidade, transforma Bach em contemporâneo de Schubert. O Nº 5 (*Allegro vivace* em Fá maior) é um *scherzo* animado e repleto de humor. O Nº 6 (*Allegretto* em Lá bemol maior), com o seu cativante melodismo vienense, exibe uma invenção harmônica das mais venturosas.

Claude Debussy (1862 - 1918)

Images, Séries I et II

Foi com muita sutileza e discrição que Debussy operou uma profunda revolução no domínio musical. No plano harmônico, liberou os acordes das funções mecânicas nas quais eles se encerravam desde o Barroco. Em seu lugar, propôs entidades verticais de sons, *clusters* coloridos e de existência autônoma. Quanto ao ritmo, libertou-o da prisão das barras de compasso, dando-lhe fluidez, assimetria e elasticidade até então desconhecidas. No tocante à melodia, transformou-a em pequenas células orgânicas, geradoras de um discurso livre como uma improvisação. E ao tempo, à relação temporal estabelecida entre os elementos sonoros postos em jogo no discurso, outorgou uma respiração até então conhecida apenas da música do Oriente.

Apesar de ser pianista desde a infância, Debussy amadureceu relativamente tarde enquanto compositor original desse instrumento. Na juventude, enquanto suas obras orquestrais já denotavam enorme originalidade, o piano

ainda continuava preso aos ditames da música de salão. Seria apenas a partir dos primeiros anos deste século que sua escrita pianística se emanciparia, ganhando personalidade inconfundível. Desde então, esse piano renovado passou a exibir uma fisionomia cada vez mais inovadora em todos os seus parâmetros. As filtragens de sons, a sobreposição de registros contrastados, o tom reticente da escritura e, acima de tudo, uma liberdade sem paralelos no seu tratamento conferiram ao piano debussista uma aura única. Isso tudo está presente nas duas séries de *Images* que concebeu para o piano – a primeira, composta em 1904/5; a segunda, em 1907/8.

A primeira série de *Images* abre-se com *Reflets dans l'eau* (Reflexos na água), estudo no qual os sons mimetizam os movimentos fluidos do elemento primordial. Segue-se *Hommage à Rameau* (Homenagem a Rameau), sarabanda lenta que transfigura radicalmente certos elementos da arte barroca. A peça de encerramento, *Mouvement* (Movimento) encarna, através de uma tocata, essa noção de um tempo simultaneamente implacável e fugidio.

A segunda série de *Images* propõe de início *Cloches à travers les feuilles* (Sinos através das folhas), na qual modos arcaicos são chamados para criar jogos harmônicos de enorme complexidade. Em seguida, vem essa peça de nome misterioso, *Et la lune descent sur le temple qui fût*, hipotética visão enluarada de um templo abandonado. Aí, três motivos principais são salpicados em cinco seções diferentes de um discurso labiríntico e, por vezes, silencioso. A terceira e última peça da coletânea, *Poissons d'or* (Peixes de ouro), volta a evocar sob novos prismas a fluidez elemental da água, agora habitada por uma ziguezagueante personagem.

Béla Bartók (1881 - 1945)

Sonata para Piano (Sz. 80)

A posteridade reservaria ao húngaro Béla Bartók o privilegiado espaço destinado aos compositores efetivamente grandes da primeira metade do século XX, todos eles essencialmente radicais na sua criatividade, ao lado de Stravinsky, Varèse, Ives, Schoenberg, Berg e Webern. Realizando séria pesquisa etnomusicológica junto às comunidades rurais da Hungria, da Romênia e de várias outras regiões, que chegaram a incluir o norte da África, Bartók fez uso da sabedoria do folclore não como mera decoração e sim como matriz composicional, que proporcionou a ele o desbravamento de espaços expressivos inéditos. Indivíduo profundamente ético em seu socialismo, Bartók viveu as contingências de uma postura nada afeita a concessões. Por isso, mesmo sem ser judeu, viu-se obrigado a abandonar a Europa durante a montante maré nazista. Refugiou-se nos Estados Unidos, onde veio a falecer quase anônimo e desamparado.

O musicólogo inglês Mosco Carner daria da fulgurante personalidade de Bartók este excelente retrato: "O Bartók essencial é um compositor austero, muitas vezes voluntariamente tosco e livre de convenções na sua maneira de se exprimir. Até o seu lirismo tem arestas afiadas e linhas angulosas, comparáveis a uma gravura em madeira ou a alguma escultura primitiva. As suas exteriorizações são viris, tersas, de uma notável pureza e direitura de expressão. Acrescentando-se a isso o elementar sentido rítmico, ter-se-ão aquelas qualidades principais que lhe valeram ao epíteto de bárbaro".

Grande pianista desde os seus inícios, Béla Bartók destinou ao seu instrumento predileto mais de trezentas composições. Nesse âmbito, foi das peças extraordinariamente simples e imaginadas para o tecladista iniciante a coletâneas e concertos que requerem grandes virtuoses para a sua realização. Na maioria delas exibe a sua enorme imaginação harmônica, onde escalas arcaicas coabitam o espaço de um cromatismo sempre renovado, e na qual o tom percussivo é vizinho de um lirismo descarnado e vital.

A Sonata para Piano, de 1926, foi a única que Bartók criou para piano solo. Ela é contemporânea de outras obras peculiarmente originais como "Cenas do Vilarejo", para vozes e grupo instrumental, "Suíte ao Ar Livre", na qual o piano solo recria atmosferas de um mundo a um só tempo arcaico e moderno, e do "Primei-

ro Concerto", para piano e orquestra, uma obra espantosa que reconsidera profundamente o gênero. Como já disse Harry Albreich, a Sonata é "feita de granito e de mármore negro" no seu constante extroverter de ritmos fragorosos e de melodismo descarnado. Hoje, passados mais de sessenta anos da sua composição, ela continua a nos exibir a sua fisionomia selvagem e libertária.

Robert Schumann (1810 - 1856)

Waldszenen, opus 82
Humoreske, opus 20
3 Romanzen, opus 28
Estudos Sinfônicos, opus 13

Na atualidade, certa psiquiatria vê nas radicais mudanças de ânimo de Schumann um caso de psicose maníaco-depressiva. As profundas depressões seguidas de momentos de euforia, agravadas pelos efeitos da sífilis contraída na juventude e que seria um dos elementos que contribuiriam para a sua loucura final, parecem apontar para esse diagnóstico. Entretanto, doente ou sadio, não há como não dar a Schumann um lugar privilegiado entre os grandes gênios do Romantismo inicial. Ele foi capaz de nos legar uma obra que aborda vários gêneros e que contém uma duradoura significação.

Com Schumann o piano se transformou, literalmente, em um novo instrumento, capaz de sustentar com inusitado vigor toda uma visão de mundo inédita na sua rebeldia, a do Romantismo. Destinou a ele um impressionante painel de partituras que vai de obras isoladas a grandes sonatas, de improvisos aforísticos a longos ciclos de peças sutilmente encadeadas. Toda essa vasta produção, sem paralelos na música de seu tempo, é marcada pela imprevista novidade do tom expressivo, pelas ousadas soluções técnicas e formais, pela variedade de resoluções encontradas e pela radicalidade de um pensamento que se colocou, desde o primeiro instante, como um manifesto contra todas as tendências conformistas da arte acadêmica.

A música para piano de Schumann é extraordinariamente pessoal. Feita como um gesto cotidiano em um fluxo transbordante, ela se liga à própria vida do autor, daí o seu caráter marcadamente intimista, confessional. Daí, também, a sua tendência a fazer referências às obras literárias, às idéias estéticas e às pessoas que faziam parte do dia-a-dia do artista. Talvez por isso, alguns dos "assuntos" fundamentais dessa música - a declaração de amor, a luta contra os oportunistas da arte, o mundo ora das máscaras ora da infância, a extroversão dos mínimos movimentos da alma, a tentativa de dizer o não-dizível, enfim - confiram-lhe um tom a um só tempo apaixonado e misterioso.

Raramente programática ou meramente descritiva, a produção pianística de Schumann alimenta-se, no entanto, de fontes extra-musicais. Por um lado, a personalidade repartida do compositor encontrou nas máscaras dos heterônimos o veículo ideal para a materialização estética dos aspectos conflitantes do seu mundo interno. Assim nasceram o combativo *Florestan*, o sonhador *Eusebius* e o conciliador *Mestre Raro* - personagens através das quais assinou várias partituras. Por outro lado, tanto o mundo mágico e carnavalizado de Jean-Paul Richter quanto o universo fantástico e sobrenatural de E.T.A. Hoffmann - os escritores de sua predileção - foram a mola propulsora de muitas de suas obras. De outra parte, ainda, a presença de Clara Wieck como fonte de inspiração e de instigação, concretizada por meio de temas-chaves que se reportam diretamente à musa, dá a certas partituras uma fisionomia muito peculiar em sua ambigüidade. Pois para Schumann, mais do que para qualquer outro compositor surgido até aquele momento, a música "significava".

As "Cenas da Floresta" (*Waldszenen, opus* 82) são o ciclo que mais se destaca no último período produtivo de Schumann, já que de 1848/9. O fervor da escritura, o despojamento da técnica instrumental e a criação de "climas" peculiares estão entre suas características mais notáveis. O ciclo é integrado por nove miniaturas associadas por parentesco tonal e se propõe como um passeio pela romântica floresta alemã. Eis os títulos da peças: Entrada na floresta, Caçador na emboscada, Flores solitárias, Lugar maldito, Paisagem risonha, Albergue, Pássaro Profeta, Canção de Caça e Adeus à floresta.

A *Humoreske, opus* 20, foi escrita em poucos dias, no final de 1838, na tonalidade básica de Si bemol maior. Para Schumann, a palavra escolhida para batizá-la reunia as idéias de "exaltação do sonho" e do "humor farsesco". A obra foi concebida como um "romance sonoro" subdividido em cinco "capítulos". Musicalmente, trata-se de um ensaio no sentido de o compositor exprimir-se através de uma forma a um só tempo de grandes proporções e bastante livres.

Os Três Romances, *opus* 28, são de 1839. O primeiro deles, em Si bemol maior, é um *scherzo* com trio e tem um caráter marcadamente rítmico. O segundo, em Fá sustenido maior, é um arrebatador cântico, profundamente expressivo. O terceiro, em Si maior, o mais longo do tríptico, é repleto de parágrafos fortemente contrastantes.

Os Estudos Sinfônicos, *opus* 13, foram compostos em 1834/5 e retomados várias vezes pelo autor antes da sua publicação, em 1837. A obra está entre as mais poderosas não apenas de Schumann como também de todo o repertório pianístico do Romantismo. Dois gêneros estilísticos norteiam o seu desenrolar: o do "estudo", enquanto exploração do espaço pianístico, e o de "variação", como prismatização de uma idéia de base. Por seu enorme alcance, essa obra já foi chamada de "atlética", "heróica" e de "epopéia beethoveniana". O compositor deixaria de lado vários estudos (ou variações) quando da publicação da partitura. Tradicionalmente, ela é apresentada nas suas onze partes, mas há intérpretes que incorporam a ela as cinco variações publicadas postumamente.

Franz Liszt (1811 - 1886)

Mephistowaltz nº1

Além de ter sido o mais cosmopolita dos artistas do período romântico, o húngaro Ferenc Liszt foi, igualmente, dos mais audaciosos, versáteis e generosos artistas da época. Percorreu grande parte da Europa, mostrando não apenas a sua música como também a de seus colegas que acreditava especialmente criativos - Schumann e Chopin, por exemplo. E fazia isso através de recitais públicos, uma forma de comunicação da qual ele foi um dos inventores. Considerado o mais virtuosístico dos pianistas de seu tempo, Liszt também se dedicou ao ensino, formando gerações de novos instrumentistas. Revolucionou a técnica de abordagem do teclado, dedicando a ele estudos e obras de toda ordem - de curtas folhas de álbum a gigantescas e intrincadas sonatas, passando por peças de inspiração extra-musical as quais, em essência, recriaram ao piano a liberdade dos poemas sinfônicos orquestrais, gênero que ele próprio inaugurara. A complexidade do seu pianismo levou-o a um tipo de execução que, pelas dificuldades impostas aos intérpretes, logo foi denominada de "transcendental".

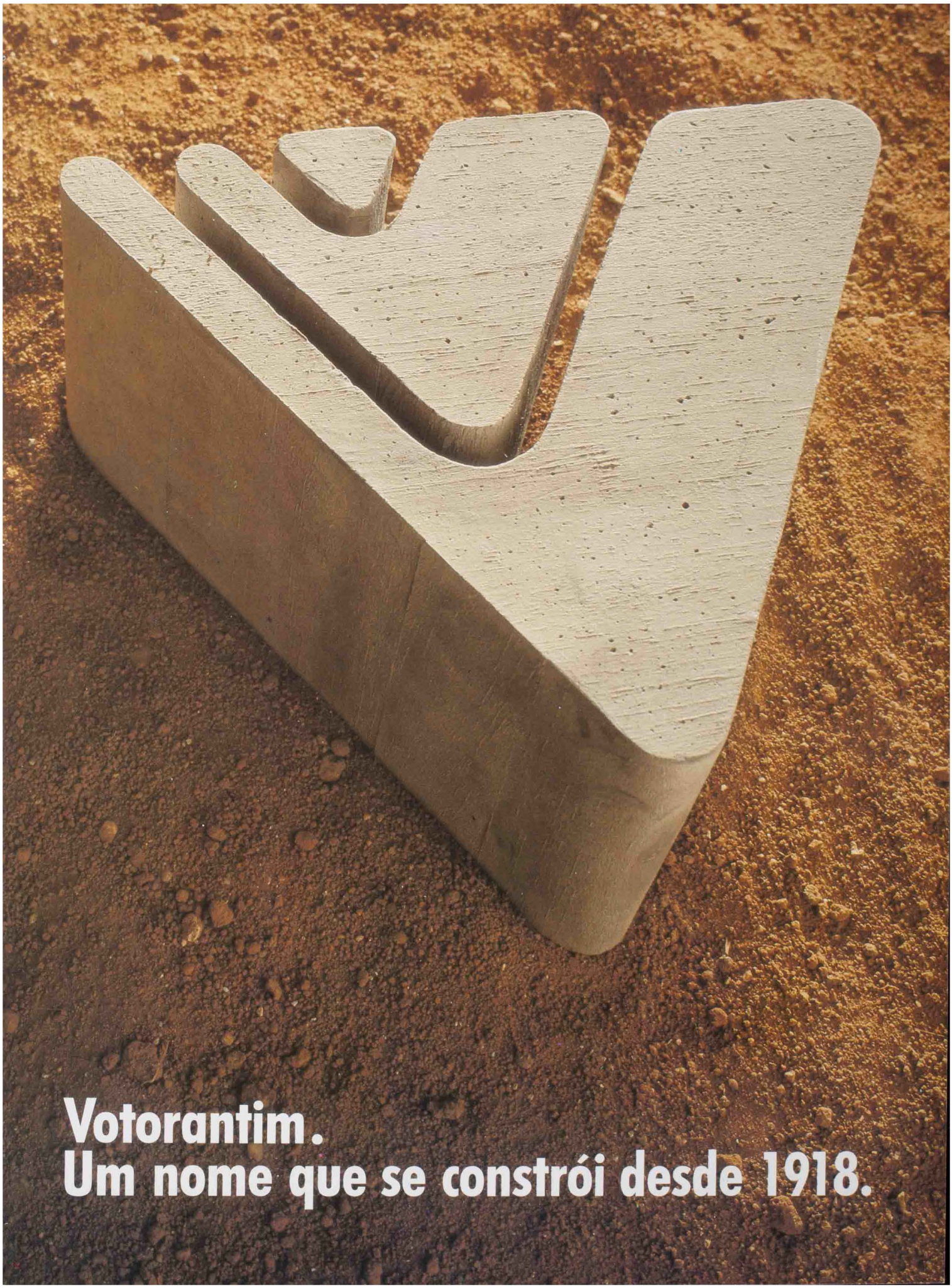
A obra literária "Fausto", de Lenau, inspirou a Liszt várias obras orquestrais e pianísticas. A mais célebre delas é a Valsa de Mefisto nº1, de 1860, transposição para piano da "Dança na Taberna da Aldeia", que o músico concebera dois anos antes como obra orquestral. Essa transcrição é duplamente demoníaca - pelo tom macabro de algumas de suas passagens e pelas extremas dificuldades técnicas apresentadas ao seu eventual intérprete. A *Mephistowaltz* tem início com uma série de intervalos de quinta sobrepostos, produtora de espantosas dissonâncias que, metaforicamente, representam o violino do diabo. É mostrado, em seguida, o tema principal da peça - sinuoso, animado, empolgante. Depois do seu desenvolvimento, é apresentado o tema lírico contrastante, que simboliza a moça vista pelo pactário na taberna. Mas o primeiro motivo volta a imperar, ainda mais macabro, levando a valsa à culminância de uma coda de enorme efeito.

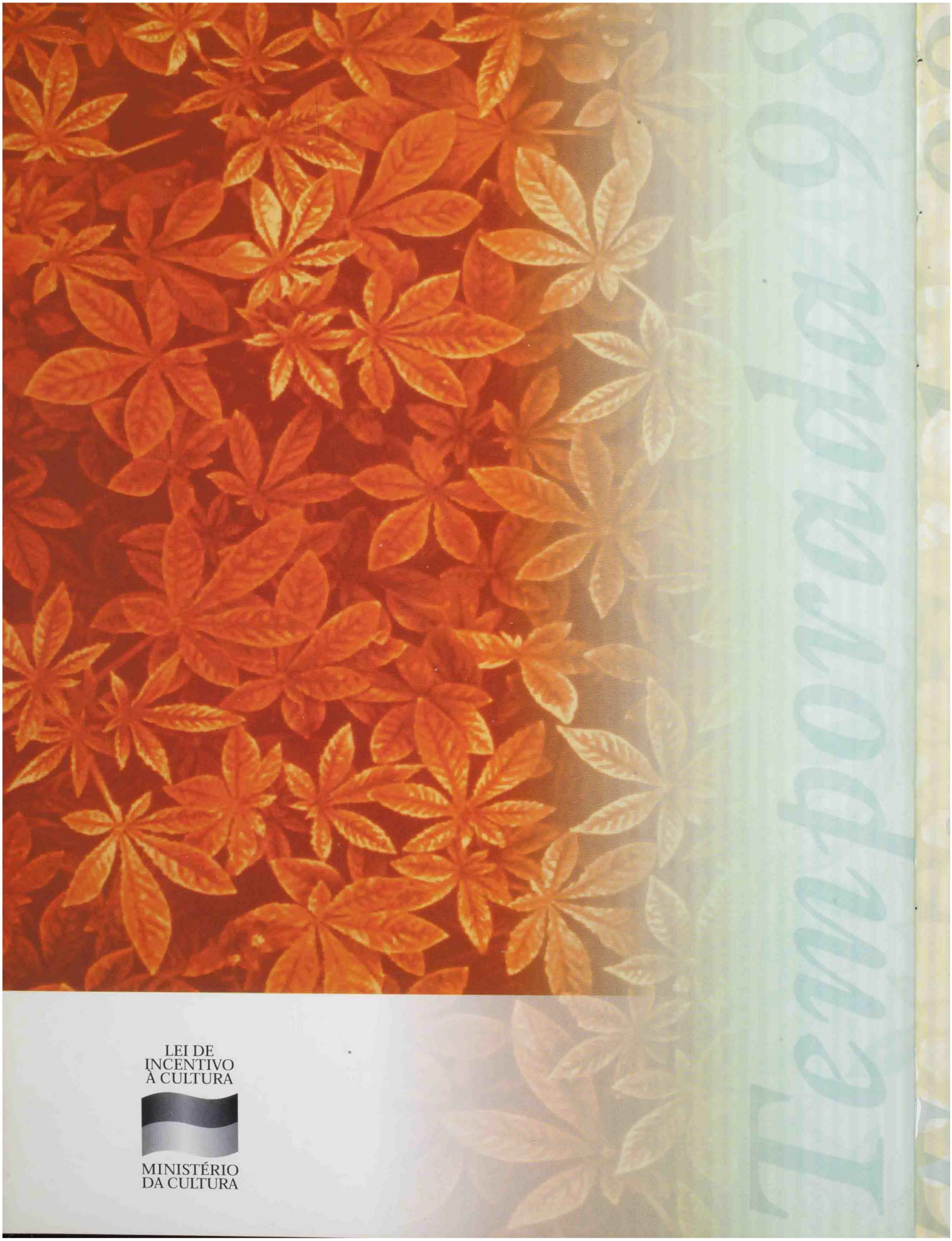
SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

José E. Mindlin	Presidente
Fernando Rosa 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
Traduções Eduardo Brandão
Fotolitos e Impressão OESP Gráfica


Votorantim.
Um nome que se constrói desde 1918.


LEI DE
INCENTIVO
À CULTURA
MINISTÉRIO
DA CULTURA