

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

temporada 2000



**Orquestra
Sinfônica de Chicago**
110ª Temporada

Daniel Barenboim
Regente



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

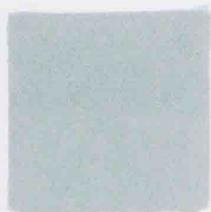
Telefônica

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

temporada 2000



DO COMPLEXO CULTURAL JULIO PRESTES



**ORQUESTRA
SINFÔNICA DE CHICAGO**

110ª Temporada



DANIEL BARENBOIM

Regente



apoio
institucional

Prefeitura do
Município
de São Paulo
Lei 010923/90

promoção



Nesta apresentação em São Paulo,
a Orquestra Sinfônica de Chicago
conta com o generoso patrocínio de
Illinois Tool Works Inc.
e suas subsidiárias brasileiras.

patrocínio

BOVESPA
Bolsa de Valores de São Paulo



Companhia Brasileira de
Liquidação e Custódia

Telefônica



VOLKSWAGEN

VOTORANTIM

Orquestra Sinfônica de Chicago

Ao final da primeira década de seu segundo século de existência, a Orquestra Sinfônica de Chicago desfruta de uma posição invejável no cenário internacional da música erudita: suas apresentações são recebidas sempre com grande entusiasmo, em sua cidade-sede e nas diversas partes do mundo em que o conjunto vem-se apresentando; suas gravações têm alcançado expressivas tiragens e merecido alguns dos mais prestigiosos prêmios internacionais do disco; e a radiotransmissão de seus concertos, por sua vez, vem cativando milhões de ouvintes norte-americanos.

Em setembro de 1991, a Sinfônica de Chicago iniciou sua colaboração com o maestro e pianista Daniel Barenboim, nono artista a responder pela Direção Musical da Orquestra. Alguns dos pontos altos da gestão de Barenboim frente ao conjunto foram a inauguração do novo Centro Sinfônico de Chicago, a estréia de elogiadas produções das três óperas de Mozart e Da Ponte, nove turnês internacionais sob o comando do maestro, bem como suas aparições no duplo papel de concertista e regente.

Os 109 anos de história da Sinfônica de Chicago tiveram início em 1891, quando Theodore Thomas — então o principal regente norte-americano e um reconhecido pioneiro da música de concerto — foi convidado por Norman Fay, homem de negócios de Chicago, para criar uma orquestra sinfônica nessa cidade. Thomas decidiu então organizar uma orquestra permanente da maior qualidade, o que se concretizou logo nas primeiras apresentações daquele ano, nos dias 16 e 17 de outubro. O maestro Theodore Thomas foi o Diretor Musical da *Chicago Symphony* por treze anos, até sua morte, em 1905, três semanas depois da inauguração do *Orchestra Hall*, a sede da orquestra.

O sucessor de Thomas foi Frederick Stock, que iniciara sua carreira na seção de violas em 1895, tornando-se Maestro Assistente quatro anos depois. Stock comandou a Orquestra por 37 anos, de 1905 a 1942, o mais longo período de tempo em que o conjunto esteve sob o comando de um mesmo Diretor Musical, dentre os nove nomes que já ocuparam essa posição. Dinâmicos e inovadores, “os anos Stock” assistiram à fundação, em 1919, da Orquestra Cívica de Chicago, primeira orquestra-escola dos Estados Unidos afiliada a uma grande sinfônica. São também desse período a criação da série Concertos para a Juventude, os primeiros concertos de assinatura dirigidos especialmente às crianças e a realização de concertos populares.



Três destacados regentes responderam pela Direção Musical da Orquestra nos dez anos seguintes: Désiré Defauw, de 1943 a 1947; Artur Rodzinski, na temporada 1947/48; e Rafael Kubelik, entre 1950 e 1953. A década subsequente – 1953/1963 – teve a liderança de Fritz Reiner, que em 1957 convidou Margaret Hillis para formar o *Chicago Symphony Chorus* e que realizou com a *Chicago Symphony Orchestra* gravações consideradas, ainda hoje, verdadeiras “referências musicais”. Jean Martinon foi quem substituiu Reiner, respondendo pela Direção Musical da Orquestra entre 1963 e 1968.

O oitavo Diretor Musical da Orquestra Sinfônica de Chicago foi Georg Solti, que esteve à frente do conjunto de 1969 a 1991, ano em que foi agraciado com o título de Diretor Musical Laureado, condição em que voltaria a reger a Orquestra, durante várias semanas a cada temporada, até sua morte em setembro de 1997. A chegada do maestro Solti a Chicago representou o início de uma das mais bem-sucedidas parcerias musicais de nosso tempo: a primeira turnê internacional da *Chicago Symphony* deu-se em 1971, sob sua direção; turnês subsequentes na Europa, no Japão e na Austrália fortaleceram a reputação da Orquestra como um dos mais requintados conjuntos musicais do mundo.

No começo dos anos 60, Carlo Maria Giulini começou a reger regularmente a Sinfônica de Chicago, como Maestro Convidado, e em 1969 foi nomeado seu primeiro Regente Convidado Principal, posição que ocupou até 1972. O segundo Regente Convidado Principal da história da *Chicago Symphony* foi Claudio Abbado, que colaborou com a Orquestra entre 1982 e 1985. Dez anos depois, em março de 1995, foi nomeado o terceiro Regente Convidado Principal, o maestro e compositor Pierre Boulez.

A transmissão de programas radiofônicos e a realização de gravações também são parte importante das atividades da Sinfônica de Chicago. Concertos completos, gravados no *Orchestra Hall* e no *Ravinia Festival*, têm sido irradiados por mais de 200 estações de rádio norte-americanas, sob o patrocínio da *Amoco Corporation*, e as emissões na área de Chicago são co-patrocinadas por *The Northern Trust Bank*, *United Airlines* e *Amoco Corporation*.

Desde 1916, quando foi a primeira orquestra norte-americana a gravar com seu Regente Titular, a *Chicago Symphony* vem acumulando uma discografia que já superou a marca de 900 títulos e foi agraciada com cerca de uma centena de prêmios, dentre os quais se destacam 56 *Grammy Awards*, o prêmio da *National Academy of Recording Arts and Sciences*, e inúmeras premiações de Melhor Álbum Clássico do Ano e Melhor Interpretação Clássica, nas categorias de orquestra, coro, solista instrumental e vocal.



Daniel Barenboim

Diretor Musical, Regente e Pianista

Daniel Barenboim, nono Diretor Musical da Sinfônica de Chicago, mantém um longo e fértil relacionamento artístico com essa Orquestra que regeu pela primeira vez em 1970. No decorrer desses trinta anos de colaboração, ele vem-se apresentando em Chicago como regente, solista e recitalista.

Nascido em Buenos Aires, em 1942, aos cinco anos de idade teve as primeiras lições de piano, com a mãe, continuando-as com o pai, na verdade seu único professor. Com apenas sete anos deu seu primeiro concerto em sua cidade natal, em agosto de 1950. Dois anos depois sua família radicar-se-ia em Israel, onde o garoto Daniel seria educado.

Artur Rubinstein e Adolf Busch, que ao se apresentarem na Argentina haviam impressionado fortemente o garoto Daniel Barenboim, bem como Edwin Fischer e Wilhelm Furtwängler, que conheceu em Salzburgo, foram importantes influências em seu desenvolvimento musical. Outros acontecimentos importantes para sua formação artística foram as aulas de regência que recebeu de Igor Markevitch, em Salzburgo, e os estudos de harmonia e composição que realizou com Nadia Boulanger, em Paris.

Barenboim estreou como pianista em Viena e Roma, em 1952, três anos depois em Paris, em 1956 em Londres e em 1957 tocou pela primeira vez em Nova Iorque, sob a regência de Leopold Stokowski. A partir de então, realizaria turnês anuais nos Estados Unidos e na Europa. Em 1958, apresentou-se em turnê na Austrália e logo passou a ser considerado um dos mais versáteis pianistas de sua geração. Suas primeiras gravações datam de 1954, e na década de 60 registrou os ciclos integrais de Concertos para Piano de Beethoven, com Klemperer, de Brahms, com Barbirolli, e de Mozart, no duplo papel de solista e regente, com a *English Chamber Orchestra*.

Foi ainda na década de 1960 que Daniel Barenboim começou a dedicar-se com afinco à regência. Sua estreita colaboração com a *English Chamber Orchestra*, iniciada em 1965, durou mais de uma década, durante a qual se apresentaram com frequência na Inglaterra, com Barenboim atuando como regente e solista, além de empreenderem diversas turnês na Europa, nos Estados Unidos, no Japão, na Austrália e na Nova Zelândia.

Pouco depois de sua estréia como regente em Londres, em 1967, à frente da *New Philharmonia Orchestra*, Daniel Barenboim passou a atuar como Regente Convidado de praticamente todas as grandes orquestras européias e norte-americanas. Entre 1968 e 1970 foi Diretor Artístico da *South Bank Music* de Londres, e até 1973 dirigiu o Festival de Israel. De 1975 a 1989 ocupou a posição de Diretor Musical da *Orchestre de Paris*, com a qual realizou uma gestão marcada pelo compromisso com a música contemporânea, apresentando obras de Lutoslawski, Berio, Boulez, Henze, Dutilleux e Takemitsu; foi também o criador do Coro da *Orchestre de Paris*.

Além de ocupar, desde 1991, a posição de Diretor Musical da Orquestra Sinfônica de Chicago, Daniel Barenboim é também Diretor Artístico e Diretor Musical Geral da *Deutsche Staatsoper Berlin*, e nos últimos anos estabeleceu íntima relação de trabalho com as Filarmônicas de Berlim e de Viena, com as quais tem realizado diversas turnês internacionais.

Como regente de ópera, Barenboim estreou no Festival de Edimburgo de 1973, com o *Don Giovanni* de Mozart. Oito anos depois ocuparia o pódio do Festival de Bayreuth pela primeira vez, e desde então tem sido regularmente convidado para reger nesse evento, à frente de produções de *Tristão e Isolda*, *Parsifal*, *Os Mestres Cantores* e, a partir de 1988, do ciclo *O Anel dos Nibelungos*, que concluiu em 1992. Em 1982, quando estava à frente da *Orchestre de Paris*, criou um Festival Mozart, no qual liderou produções de *As Bodas de Fígaro*, *Don Giovanni* e *Così fan tutte*, bem como reger concertos com obras orquestrais do compositor. Em 1987, dirigiu uma nova produção de *A Flauta Mágica*, reinaugurando o então recém-restaurado *Théâtre des Champs-Élysées*.

Paralelamente a suas atividades como regente, solista de concerto e recitalista, Barenboim é também um ativo camerista, condição em que já se apresentou ao lado de músicos como a violoncelista Jacqueline du Pré (sua falecida esposa), Gregor Piatigorsky, Itzhak Perlman e Pinchas Zukerman, bem como acompanhou Dietrich Fischer-Dieskau em recitais de *Lieder*.

Daniel Barenboim vem registrando sua atuação como regente, camerista, solista de concerto e recitalista em diversos vídeos, dentre os quais se destacam: Oito Últimos Concertos de Mozart, com a Filarmônica de Berlim; Sonatas para Piano de Beethoven; Sonatas para Piano de Mozart; Principais Obras de Liszt; Sonatas para Violino e Piano de Brahms, com Itzhak Perlman, gravado no *Orchestra Hall* de Chicago; o ciclo completo do *Ring*, gravado no Festival de Bayreuth; e *Parsifal* e *Wozzeck*, à frente da *Staatsoper Berlin*.

Iniciada em 1954, a discografia de Daniel Barenboim – seja como pianista, seja como regente – é extraordinariamente vasta e detentora de inúmeros prêmios. Dentre suas gravações recentes com a Sinfônica de Chicago, realizadas para o selo *Teldec*, destacam-se: Sinfonia nº 5 de Mahler; Concerto Duplo de Brahms, com Itzhak Perlman e Yo-Yo Ma; Concertos para Violino de Stravinsky e Prokofiev, com Itzhak Perlman; e, de Tchaikovsky, *Romeu e Julieta* e a Sinfonia nº 4. Para o mesmo selo, como pianista, registrou o álbum *Obras para Dois Pianos* de Schubert, ao lado de Radu Lupu, e um álbum solo com obras de Brahms. Outros títulos de sua discografia são: Concertos para Violino de Sibelius e Nielsen, com Maxim Vengerov; Retratos Africanos, de Hannibal; Aberturas e Prelúdios de Wagner; o arranjo de Berlioz para a *Marselhesa* (com Plácido Domingo e o *Chicago Symphony Chorus*) e a *Symphonie Phantastique* do mesmo autor; e Sinfonia nº 5 e Abertura 1812, de Tchaikovsky. Em agosto de 1996, lançou um CD de tangos argentinos, *Mi Buenos Aires Querido: Tangos Among Friends*, com Rodolfo Mederos e Héctor Console. O primeiro livro de Daniel Barenboim, *A Life in Music*, foi publicado na Europa e nos Estados Unidos.



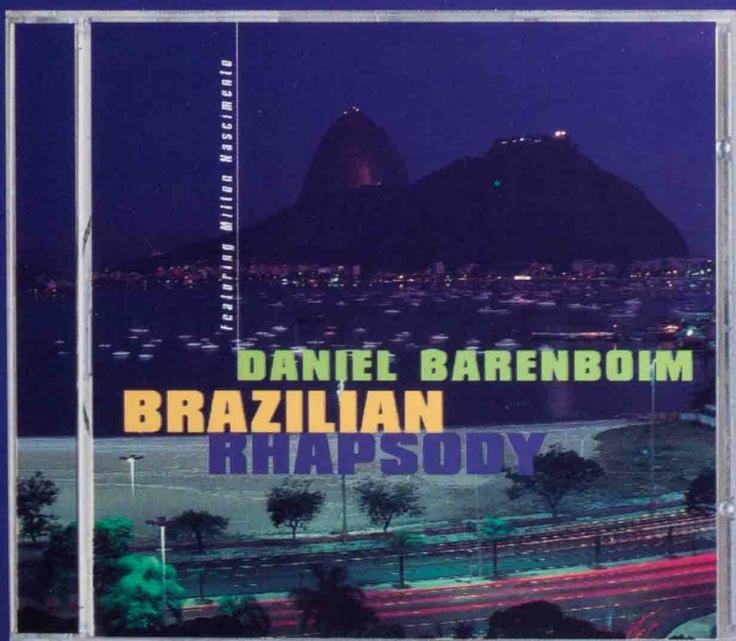
DANIEL BARENBOIM

*O maior pianista e maestro
da atualidade*

BRAZILIAN RHAPSODY

UM EXTRAORDINÁRIO TRIBUTO À MÚSICA BRASILEIRA

PARTICIPAÇÃO ESPECIAL DE
MILTON NASCIMENTO



SALA SÃO PAULO

Dias 5, 6 e 7 de outubro

*Após os concertos,
noite de autógrafos
no local.*



JÁ A VENDA EM CD

Orquestra Sinfônica de Chicago

Daniel Barenboim *Diretor Musical*

Pierre Boulez *Regente Convidado Principal*

Duain Wolfe *Diretor do Coro*

William Eddins *Regente Residente*

Augusta Read Thomas *Atual Compositora Residente*

Violinos

Samuel Magad, *Spalla*
The Sarah and Watson Armour Chair

Robert Chen, *Spalla**
The Louis C. Sudler Chair
(doação de um benfeitor anônimo)

David Taylor, *Spalla* Assistente*
Yuan-Qing Yu, *Spalla* Assistente*

Victor Aitay, *Co-spalla* Emérito
Francis Akos, *Spalla* Assistente
Emérito

Ella Braker
Cornelius Chiu
Alison Dalton
Kozue Funakoshi
Russell Hershov
Nisanne Howell
Blair Milton
Edgar Muenzer
Paul Phillips, Jr.
Sando Shia
Fred Spector
Otakar Srubek
Susan Synnestvedt

Joseph Golan, Principal
*The Marshall and Arlene
Bennett Family Foundation Chair*

Albert Igolnikov, Assistente
Baird Dodge
Tom Hall
Arnold Brostoff
Fox Fehling
Rachel Goldstein
Lei Hou
Qing Hou
Mihaela Ionescu
Melanie Kupchynsky
Joyce Noh
Nancy Park
Ronald Satkiewicz
Florence Schwartz
Jennie Wagner
Eric Wicks

Violas

Charles Pikler, Principal
The Prince Charitable Trusts Chair

Li-Kuo Chang, Assistente
The Louise H. Benton Wagner Chair
John Bartholomew
Catherine Brubaker
Karen Dirks
Richard Ferrin
Lee Lane
Hui Liu**
Diane Mues
Lawrence Neuman
Daniel Orbach
Max Raimi
Robert Swan
Thomas Wright

Violoncelos

John Sharp, Principal
The Eloise W. Martin Chair

Stephen Balderston, Assistente
Philip Blum
Loren Brown
Leonard Chausow, Assistente
Emérito
Richard Hirschl
Katinka Kleijn
Donald Moline
Jonathan Pegis
David Sanders
Gary Stucka
Brant Taylor

Contrabaixos

Joseph Guastafeste, Principal
Daniel Armstrong
Roger Cline
Joseph DiBello
Michael Hovnanian
Robert Kassinger
Mark Kraemer
Stephen Lester
Bradley Opland

Harpas

Sarah Bullen, Principal
Lynne Turner
Flautas
Mathieu Dufour, Principal

Richard Graef, Assistente
Louise Dixon
Walfrid Kujala

Piccolo

Walfrid Kujala
Oboés
Alex Klein, Principal
The Nancy and Larry Fuller Chair

Michael Henoach, Assistente
Richard Kanter
Grover Schiltz

Corne Inglêss

Grover Schiltz
Clarinetas
Larry Combs, Principal

John Bruce Yeh, Assistente
Gregory Smith***
J. Lawrie Bloom

Clarinetas em Mi bemol

John Bruce Yeh
Clarone
J. Lawrie Bloom

Fagotes

David McGill, Principal
William Buchman, Assistente
Dennis Michel
Burl Lane

Contrafagote

Burl Lane

Saxofone

Burl Lane

Trompas

Dale Clevenger, Principal
James Smelser
Daniel Gingrich
David Griffin
Oto Carrillo

Trompetes

Adolph Herseth, Principal
*The Adolph Herseth
Principal Trumpet Chair*
(doação de um benfeitor anônimo)

Mark Ridenour, Assistente
John Hagstrom
Benjamin Wright

Trombones

Jay Friedman, Principal
James Gilbertsen, Principal-
Associado
Michael Mulcahy
Charles Vernon

Trombone Baixo

Charles Vernon

Tuba

Gene Pokorny

Tímpanos

Donald Koss, Principal
Gordon Peters, Assistente

Percussão

Gordon Peters, Principal

Edward Atkatz
Patricia Dash
James Ross

Piano

Mary Sauer

Bibliotecários

Peter Conover, Principal
Carole Keller
Mark Swanson

Gerência de Pessoal

Carol Lee Iott, Gerente
Anne MacQuarrie, Gerente-
Assistente

Técnicos de Palco

Kelly Kerins, Gerente
Dan Graney
James Hogan
Thomas Ingersoll
Bernie Long
Patrick Reynolds
Joe Tucker

* Os *Spallas* e *Spallas* Assistentes
aparecem nesta lista de acordo com o
critério da senioridade nesses postos.

** Em licença.

*** Em licença sabática.

Os naipes de Cordas da Orquestra Sinfônica de Chicago adotam o sistema de revezamento pelas estantes; os violinistas dispostos atrás das duas primeiras estantes fazem rodízio em seus postos a cada duas semanas e aparecem nesta lista em ordem alfabética; os integrantes do naipe de Percussão também são listados em ordem alfabética.



Concertos Amarelos

6 de outubro, sexta-feira, 21h

Gustav Mahler (1860 – 1911)

Sinfonia nº 7, em Si menor

Langsam – Allegro

Nachtmusik I: Allegro moderato

Scherzo: Schattenhaft

Nachtmusik II: Andante amoroso

Rondo – Finale

Lento – Allegro

Música Noturna I: Allegro moderato

Scherzo: Fantástico, fluido mas não rápido

Música Noturna II: Andante amoroso

Rondo – Finale

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

temporada
2000

Próximos Concertos

Gächinger Kantorei
Bach-Collegium Stuttgart
Helmuth Rilling *Regente*

23 de outubro, segunda-feira

Bach: Missa em Si menor

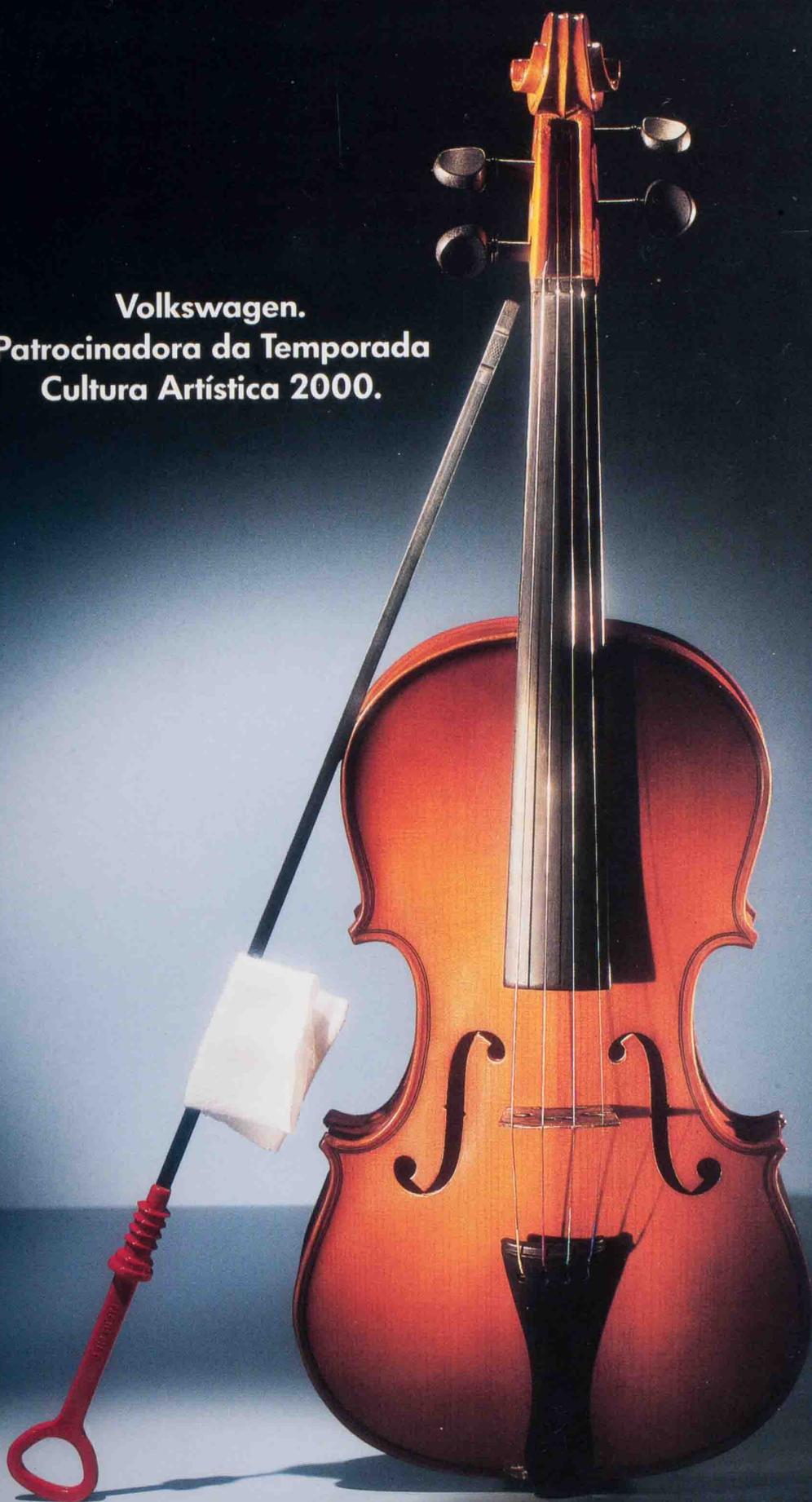
24 de outubro, terça-feira

Bach: Missa em Si menor

25 de outubro, quarta-feira

Bach: Missa em Si menor

**Volkswagen.
Patrocinadora da Temporada
Cultura Artística 2000.**



Volkswagen



Gustav Mahler

Kalisch, Boêmia, 7/7/1860 – 18/5/1911, Viena, Áustria.

Sinfonia nº 7, em Si menor

Mahler compôs sua Sétima Sinfonia nos verões de 1904 e 1905. Regeu a primeira audição no dia 19 de setembro de 1908, em Praga.

A partitura pede quatro flautas, dois piccolos, três oboés, um corne inglês, três clarinetes, um clarinete em Mi bemol, um clarinete baixo, três fagotes, um contrafagote, quatro trompas, um flügelhorn, três trompetes, três trombones, uma tuba, tímpanos, bumbo, pratos, tamã, triângulo, glockenspiel, pandeiro, sinos de gado, sinos tubulares, bandolim, guitarra, duas harpas e cordas.

A Chicago Symphony Orchestra apresentou a première norte-americana dessa Sinfonia no Orchestra Hall, nos dias 15 e 16 de abril de 1921, com regência de Frederick Stock. Duração aproximada: 80 minutos.

Gustav Mahler só compunha no verão, quando seu cargo de Diretor da Ópera de Viena lhe dava tempo, e a cada início de verão ele achava que seria incapaz de compor o que quer que fosse. Por sete anos, o compositor e a família veranearam em Maiernigg, no Wörthersee, onde Mahler estimulava a inspiração obedecendo a uma rotina precisa e ordeira. Levantava-se todas as manhãs às 5h30 e ia nadar no lago. Gostava de começar dando um mergulho e ficando debaixo d'água tanto quanto seu fôlego permitisse. Depois se vestia e subia o morro até o estúdio, uma pequena cabana escondida no bosque, onde encontrava seu café da manhã cuidadosamente posto. Trabalhava ali sete horas a fio, sem interrupção, em obras que seus amigos raramente entendiam, mas que acabariam falando claramente a gerações que Gustav Mahler jamais viria a conhecer.

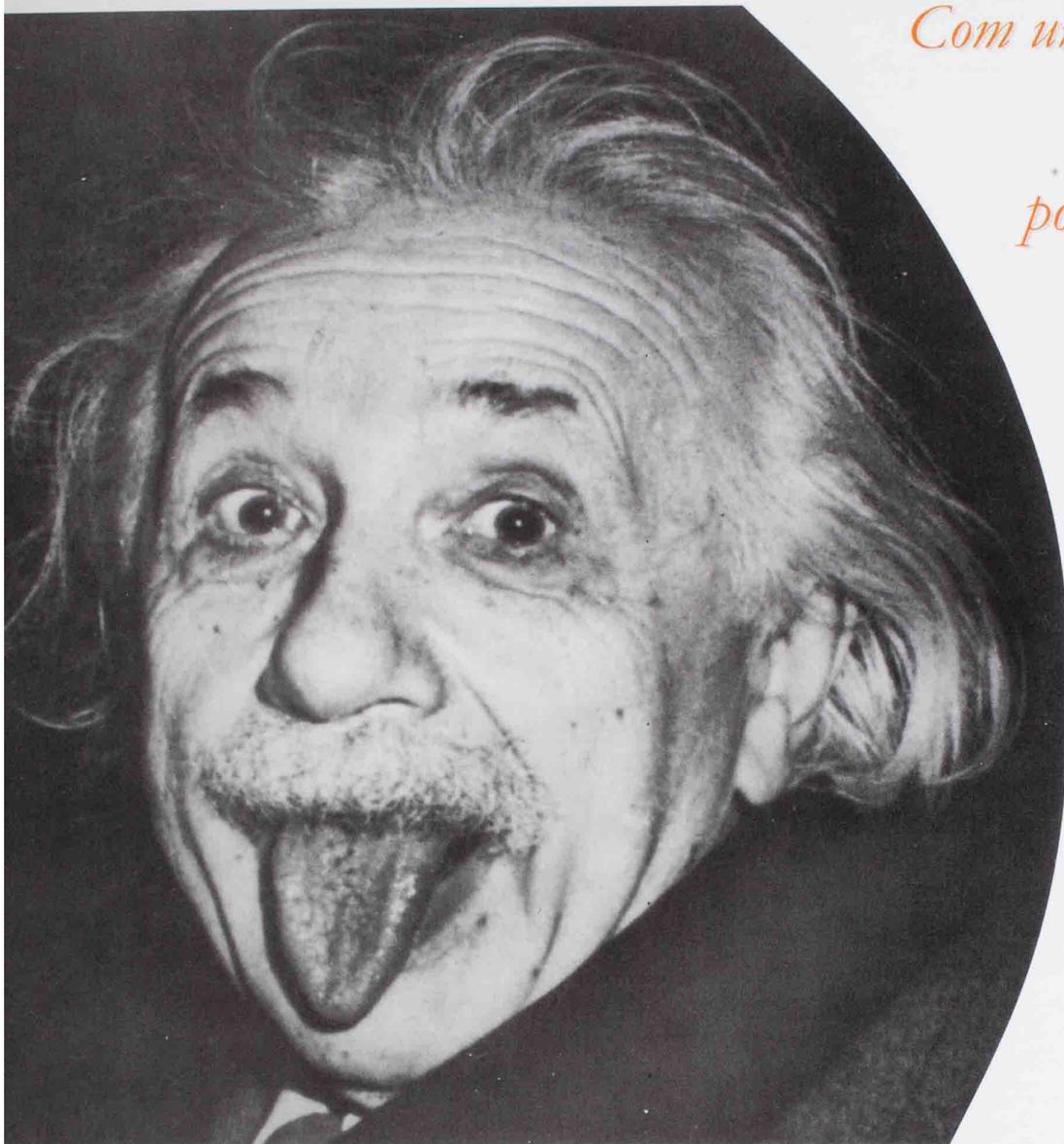
Ô verão de 1904 foi o mais produtivo da sua vida. Nele, terminou a Sexta Sinfonia, iniciou os *Kinder-totenlieder* e escreveu dois movimentos da Sétima Sinfonia – os dois noturnos, que se tornaram o segundo e o quarto movimentos. Mas quando voltou a Maiernigg no mês de junho do ano seguinte, não sabia como continuar essa obra e, pela primeira vez, sentiu a angústia de ser incapaz de compor um só compasso, apesar do esforço cotidiano. Após duas semanas de pautas deixadas em branco e de passadas nervosas pela cabana, desistiu e foi caminhar pelas Dolomitas – as caminhadas eram um de seus maiores prazeres e o haviam ajudado a superar dificuldades em outras ocasiões. Mas a música não lhe vinha – “Eu passei uns maus bocados

lá”, contou à mulher Alma. Voltando, desceu até Krumpendorf, na margem oposta de Maiernigg, convencido de que o verão estava perdido. “Você não estava me esperando em Krumpendorf”, escreveu mais tarde a Alma, “porque eu não lhe disse quando ia chegar lá. Entrei no barco para fazer a travessia. À primeira batida dos remos, o tema (ou melhor, o ritmo e o caráter) da introdução ao primeiro movimento me veio à cabeça”.

Naquele momento, Mahler descobriu o início da Sinfonia, com seu obcecado toque de trompa sobre as águas ondulantes, e lembrou-se de como era sentir-se invadido pela música e ansioso por passá-la para o papel. As comportas se abriram. Em quatro semanas, compôs os três movimentos restantes, que conhecemos como o primeiro, o terceiro e o último. Em meados de agosto, sua Sétima Sinfonia estava completa no essencial, se não no detalhe, e ele voltou a Viena sabendo que suas férias haviam sido muito bem aproveitadas.

A Sétima Sinfonia levou três anos para ser estreada, um período de tempo em que a vida de Mahler foi posta de pernas para o ar. Embora o verão de 1906 tenha sido altamente produtivo – a maciça Oitava Sinfonia foi esboçada em sua totalidade em apenas oito semanas –, o ano seguinte lhe trouxe graves problemas e uma verdadeira tragédia. Em março de 1907, cedendo às pressões da administração da Ópera de Viena e ao anti-semitismo crescente, Mahler renunciou ao cargo de Diretor da companhia. Firmou então contrato com a *Metropolitan Opera* de Nova Iorque, para o ano seguinte. Pouco depois de Mahler e a família chegarem a Maiernigg naquele verão, sua filha Maria, de quatro anos, pegou escarlatina e morreu. Dias depois, foi diagnosticado em Mahler um sério problema cardíaco. Os Mahler partiram rapidamente de Maiernigg e alugaram uma casa em Toblach, nas Dolomitas. O compositor passou os dias ali lendo um livro de poemas chineses que um amigo lhe dera e tentava seguir o regime de caminhadas leves e cozinha magra recomendado pelos médicos. Naquele verão, não compôs nada.

Mahler voltou a Viena, onde regeu *Fidélío* pela última vez no dia 15 de outubro, despediu-se do público vienense com uma apresentação da sua Segunda Sinfonia, em 24 de novembro, e partiu para Nova Iorque no início de dezembro. A princípio pensara em estrear a Sétima Sinfonia em Nova Iorque, mas mudou de idéia; escreveu a Alma que “a Sétima Sinfonia é complicada demais para um público que não sabe nada de mim” – naquela altura, os nova-iorquinos só tinham



Com um

pouquinho

mais, os seus

funcionários

também

vão de

Einstein.



HOSPITAL ISRAELITA
ALBERT EINSTEIN

Ter o Einstein entre as opções hospitalares de seus funcionários é necessidade. É um investimento na saúde de seu pessoal.

Com um pouquinho mais do que você já paga, sua empresa fica mais tranquila e sua equipe mais segura. Consulte seu seguro saúde e descubra que a distância que separa o Einstein de você é muito menor do que você pensa.

Verifique junto ao seu plano de saúde opções individuais.

ouvido a Quarta de Mahler e a Sinfônica de Chicago ainda não havia executado nenhuma obra sua. *Apremière* da Sétima estava programada para o dia 19 de setembro de 1908, em Praga, como parte de um festival em homenagem ao sexagésimo aniversário do reinado do imperador Francisco José. Depois de passar o verão de 1908 em Toblach, Mahler dirigiu-se a Praga para começar os ensaios.

O jovem maestro Otto Klemperer, que fora a essa cidade para ver Mahler trabalhando, mais tarde recordaria que foram necessárias duas dúzias de ensaios para preparar essa difícil nova sinfonia. “Depois de cada ensaio”, escreve Klemperer, “[Mahler] costumava levar toda a partitura orquestral para casa, a fim de fazer algumas revisões, burilando e retocando”. Os ensaios eram um tanto caóticos e os músicos mostravam reservas para com a exigente partitura. Um dos metais confrontou-se com o compositor: “Eu gostaria de saber que beleza há em tocar um trompete sustentando um Dó sustentado agudo”. Mahler não teve como responder, mas deu o característico toque filosófico ao encontro, escrevendo a Alma sobre a incapacidade de o homem compreender a agonia da sua própria existência. Quando Alma chegou a Praga, poucos dias depois da *première*, encontrou a suíte do hotel forrada de folhas de partitura de orquestra, e seu marido com os nervos em frangalhos. A Sétima Sinfonia fora recebida com muito mais respeito do que entusiasmo — a crítica de Berlim foi particularmente dura com a obra. Quando Mahler regeu a obra em Munique, semanas depois, a resposta foi idêntica, mas o compositor não ficou desapontado: ele aprendera a não ter mais nenhuma expectativa.

Em novembro de 1909, Arnold Schoenberg assistiu à estréia vienense da Sétima, regida por Ferdinand Löwe. O próprio Schoenberg estava no limiar de uma nova fronteira da música: “Tenho consciência de ter rompido com todas as restrições de uma estética caduca”, escreveu naquele mesmo ano. Ele já havia abandonado a tonalidade, uma atitude de conseqüências quase imprevisíveis, e a nova obra de Mahler soava aos seus ouvidos como música do velho mundo. Sentiu-a como um “repouso perfeito baseado em perfeita harmonia... Eu o classifiquei entre os compositores clássicos, mas um que, para mim, ainda é um pioneiro”. No entanto, muitos ouvintes de então acharam a música de Mahler quase tão incompreensível quanto a de

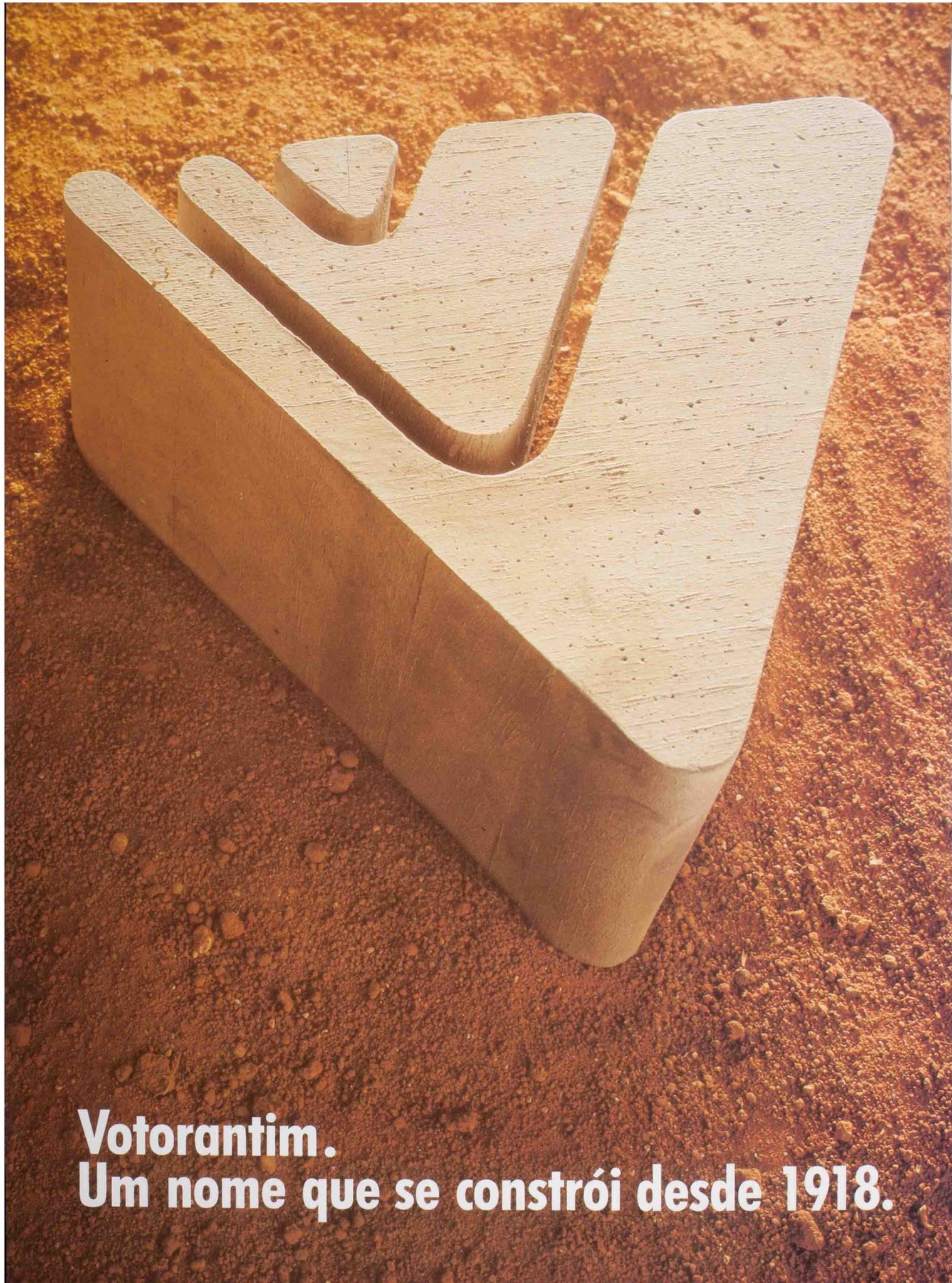
Schoenberg, e a Sétima Sinfonia, em particular, levou um bom tempo para ter admiradores.

A Sétima ficou sendo como que uma *outsider* entre as sinfonias de Mahler. Ela ainda é a menos conhecida das nove que ele completou; costuma ser a última que os regentes aprendem e a que as orquestras mais raramente tocam — com a possível exceção da Oitava, que é raramente executada por causa do enorme efetivo que requer. Quando Frederick Stock e a *Chicago Symphony* apresentaram a Sétima Sinfonia pela primeira vez, em abril de 1921, ela nunca havia sido tocada antes nos Estados Unidos.

A Sétima Sinfonia não revela seus segredos de imediato. Talvez por causa da sua construção em quebra-cabeça — complicada ainda mais pela briga do compositor com o pentagrama —, ela não tem o puro ímpeto narrativo das suas outras sinfonias. Os métodos de trabalho de Mahler eram sempre idiossincráticos, mas a Sétima lhe deu particularmente o que fazer. Ele não tinha um grande projeto em mente quando começou a compô-la em 1904 e, quando voltou a ela no verão seguinte, ao que parece ainda não havia delineado a totalidade da obra. Os três movimentos que escreveu naquele ano não foram compostos na ordem em que viriam a ser organizados, e, de acordo com Donald Mitchell, que estudou o manuscrito do compositor, o primeiro movimento foi o último a ser escrito.

Como suas duas predecessoras imediatas, a Sétima Sinfonia é puramente instrumental: não há parte vocal sugerindo um tema extramusical, e Mahler jamais divulgou um programa oculto para ela, nem mesmo quando cobrado por colegas e amigos. A Sétima às vezes é chamada *Canção da Noite*; o título não é de Mahler, mas em carta ao crítico suíço William Ritter o compositor referiu-se a seu tríptico central como as “três peças noturnas” da Sinfonia, e a seu *finale* como um “dia radioso”.

A Sétima é em cinco movimentos, esquema que Mahler havia usado antes em sua Quinta Sinfonia. Dessa vez, ele optou por um arranjo simétrico, com um *scherzo* sombrio e ardente no meio, ladeado por dois noturnos e emoldurado no começo e no fim por amplos e enérgicos movimentos — não há, na verdade, um movimento lento. Como a Quinta, a Sétima Sinfonia não termina na tonalidade em que começa, mas meio tom acima, passando da sua sotrma introdução em Si menor ao brilhante Dó maior do *finale*.



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

O movimento inicial é o maior de todos – uma grande jornada através da sombra e da luz, suscitada pelos remos do barqueiro em Maiernigg. Um tema grandioso se eleva sobre o ritmo das remadas – “Aqui a natureza brame”, disse Mahler a Ritter. O compositor confiou essa melódia ao *flügelhorn*, um instrumento de sonoridade sombria e misteriosa que ele se lembrava de ter ouvido nas bandas militares que tantas vezes escutara em criança, quando sua família morava perto de um quartel. Esse movimento é uma das mais fantásticas criações de Mahler. As harmonias são audaciosas e exóticas, muitas vezes feitas de quartas superpostas, em vez de terças, como os acordes que Schoenberg, por coincidência, estava usando na mesma época. Pela última vez, Mahler seguiu o itinerário da forma-sonata – ele especifica que o segundo tema, um tema rapsódico, devia ser tocado precisamente no mesmo andamento que o primeiro, recomendação que é ignorada com frequência. O destemido senso de aventura do compositor dá a essa música o seu caráter e a sua força, sendo marcado em toda a sua extensão por sonoridades ressonantes e cheias de brilho. No ponto culminante do desenvolvimento, Mahler detém-se para escutar o mundo à sua volta: só se ouvem fanfarras distantes e o murmúrio suave da noite. De repente a harpa revela o céu, coruscante de estrelas.

O primeiro dos dois movimentos que Mahler intitulou “música noturna” é uma lenta marcha através de uma paisagem dominada pela noite, que certa vez ele descreveu como uma “patrulha noturna”. Começa com toques de trompa ecoando pelo vale e é colorido pelos sinos do gado e pelos cantos dos pássaros – os sons da natureza que Mahler tanto amava. O compositor diz que gostaria que os sinos de gado soassem o mais distante possível, como se viessem do fundo do pasto. Num dos ensaios em Praga, Mahler pediu que fechassem uma janela, porque um passarinho lá fora o perturbava: “Não está na minha partitura”, disse.

No início do terceiro movimento, Mahler anotou *Schattenhaft* – sombriamente ou espectralmente. O mais sombrio de seus *scherzos*, essa parte é um pesadelo de músicas de valsa e *Ländler*. Ele encheu suas páginas de efeitos nefastos e grotescos; até mesmo as passagens mais tranquilas são perturbadas por toques assustadores dos tímpanos e por sons bem alto nos fagotes e na tuba. Um trio genial proporciona uma breve mudança de atmosfera, mas não alívio verdadeiro.

A segunda música noturna é uma serenata em Fá maior escrita para orquestra de câmara. Um violino solo toca a canção de amor, acompanhado pelas cordas dedilhadas do bandolim, da guitarra e da harpa – Mahler concebeu essa música tendo a guitarra em mente e, mais tarde, Schoenberg escreveu que “todo o movimento é baseado nessa sonoridade”; já o bandolim foi imaginado depois. É música intimista, muitas vezes delicada. Alma diz que, quando a escreveu, seu marido estava “tomado por visões à Eichendorff: murmúrios primaveris e romantismo alemão”. Em 1948, quando Olin Downes, o conservador crítico musical do *New York Times*, escreveu desdenhosamente sobre a Sétima Sinfonia, Arnold Schoenberg mandou-lhe uma carta irada, dando as melodias simples desse movimento como prova da força criadora de Mahler.

O *finale* traz instantaneamente o “dia radioso” da tonalidade de Dó maior. Ele se inicia com floreios arrebatados dos tímpanos e fanfarras nas trompas; o efeito é momentaneamente cegante, como “abrir as cortinas de um quarto escuro e ser ofuscado pelo brilho do Sol”, conforme sugere Donald Mitchell. A música lembra – e praticamente cita – o prelúdio dos *Mestres Cantores*, de Wagner. Em pelo menos uma ocasião, Mahler regeu essa peça e sua Sinfonia no mesmo programa, para ressaltar a afinidade existente entre elas. A atmosfera do *finale* de Mahler, como a da ópera de Wagner, é alegre, ocasionalmente tumultuada e até jocosa. O espectro noturno do primeiro movimento retorna perto do fim, mas apenas demonstra, por contraste, o indômito brilho das cores primárias da conclusão da obra. É a música mais aberta, exuberante e bem-humorada de toda a carreira de Mahler, e quando ele regeu a *première*, três anos depois de terminada a Sinfonia, era o tipo de música que ele nunca mais poderia compor.

Phillip Huscher

Phillip Huscher é o autor das notas de programa da Orquestra Sinfônica de Chicago. Copyright © 1994 by The Orchestral Association. Todos os direitos reservados. As notas de programa não podem ser reproduzidas integralmente sem a permissão por escrito de The Orchestral Association; trechos podem ser citados desde que sejam feitos os créditos ao autor e a The Orchestral Association.

**SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA**

DIRETORIA

Presidente

José E. Mindlin

Vice-Presidente

Fernando Carramaschi

Diretor Tesoureiro

Antonio Hermann D. M. de Azevedo

Diretor Secretário

José Luís de Freitas Valle

Diretor Artístico

J. Jota de Moraes

Diretores

Carlos Rauscher

Gérard Loeb

Jayme Sverner

João Lara Mesquita

José Francisco Freire Britto

Superintendente

Gérald Perret

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

Presidente

José E. Mindlin

Vice-Presidente

João Lara Mesquita

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 H. Wever

José Ermírio de Moraes Filho

Max Feffer

Thomas Michael Lanz

A Sociedade de Cultura Artística é reconhecida de Utilidade Pública por Decretos Federal, Estadual e Municipal.

Créditos Editoriais

Coordenação Rui Fontana Lopez

Textos Sociedade de Cultura Artística

Projeto Gráfico Carlo Zuffellato e Paulo Humberto L. de Almeida

Traduções Eduardo Brandão

Edição Eletrônica BVDA / Brasil Verde

Fotos Jim Steere (Daniel Barenboim)

Fotolitos e Impressão OESP Gráfica



Mario Covas

Governador do Estado de São Paulo

Marcos Mendonça

Secretário de Estado da Cultura



FICHA TÉCNICA

Diretor Artístico

John Neschling

Diretor Artístico Adjunto

Roberto Minczuk

Diretora

Regina Vieira Pinto

Administração

Glória Marangoni

Joel Freitas

João Mário Gomes Rego

Luiz Fernando Fagionato

Maria Teresa Ferreira

Paulo Sérgio Assis

Marcia Julio Delgado

Projetos

Maria Regina A. Davidoff

Monitoria

Andrea Vial

Janaina Botelho Guerreiro

Produção

Vera Romero

Coordenação Técnica

Paulo Gomes

Palco

Marco de José

Placas Acústicas

Cássio Antas

Reinaldo Marques de Oliveira

Sonoplastia

Marcello Anjinho

Rafael Plaza

Iluminação

Carlos da Silva

Paulo Pirondi

Pedro De Souza

Sérgio Cattini

Maquinaria

Carlos Bessa

José Ferreira

Júlio César

Marcio Marciano



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.

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