CVLTVRA ARTISTICA

ORQUESTRA SINFÔNICA DE LENINGRADO URSS

REGENTE ALEXANDR DMITRIEV

PIANO LAZAR BERMAN

VIOLINO PAVEL KOGAN

Patrocínio
UNIBANCO

Promoção
ELDORADO FM 92,9

ORQUESTRA SINFÔNICA DE LENINGRADO - URSS

Naturalidade, inspiração e sensibilidade são as primeiras impressões que surgem no ouvinte logo após a audição da Orquestra Sinfônica de Leningrado, que se apresenta pela primeira vez no Brasil nesta tournée.

Formada há mais de cinqüenta anos, em plena implantação da era do rádio na União Soviética, sua finalidade original era a apresentação regular de concertos frente ao microfone. Com o nome de Orquestra da Rádio Leningrado, estreou no ar em 1931, como resultado dos esforços do Comitê para o Desenvolvimento da Radiodifusão em Leningrado.

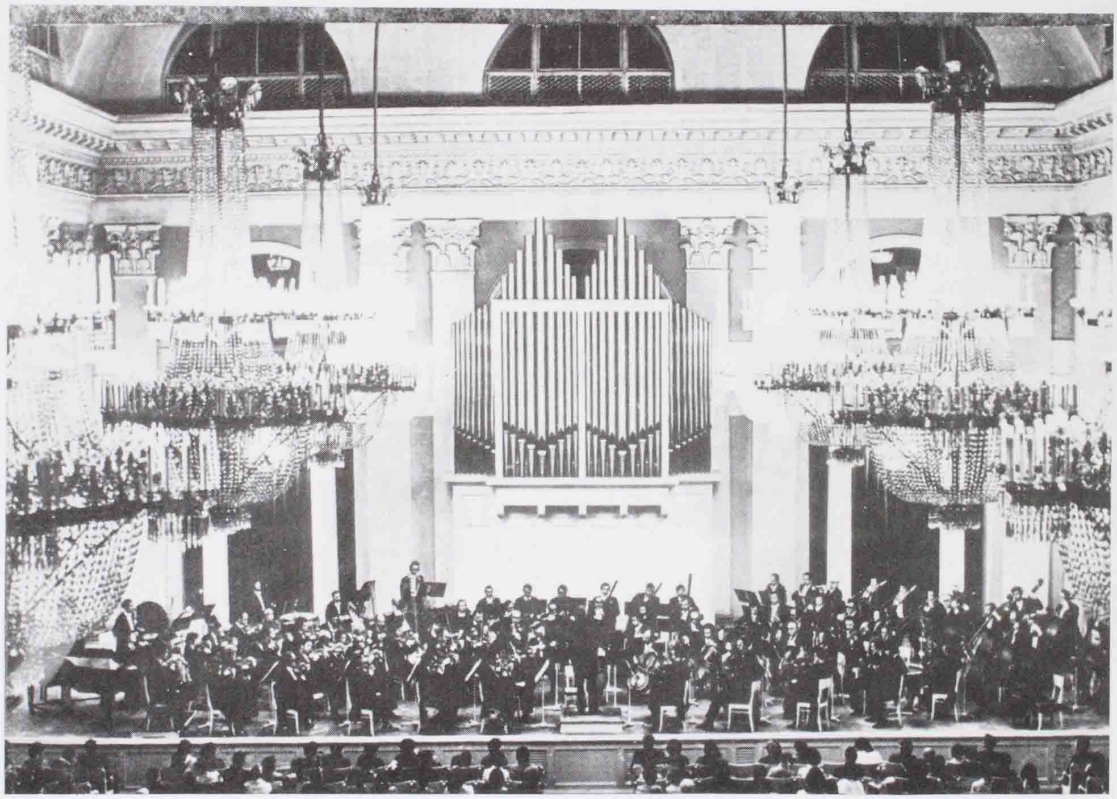
A natureza desse trabalho requeria a renovação constante das peças a serem executadas, exigindo desde cedo de seus músicos versatilidade e capacitação para o domínio de obras as mais diversas, em todos os níveis de dificuldade técnica. Como resultado, a Orquestra adquiriu um enorme repertório, incluindo centenas de obras, sob o comando dos mais destacados regentes soviéticos das décadas de 30 e 40.

A eclosão da Segunda Guerra Mundial não interrompeu suas atividades. Cercada pelas tropas nazistas, em meio à luta pela defesa da cidade, a Rádio Leningrado prosseguia na transmissão de seus concertos sinfônicos, captados nas mais distantes regiões da Europa sitiada. Foi assim que em agosto de 1942, sob a regência de K. Eliasberg, a Orquestra executou a primeira audição da Sinfonia nº 7 'Leningrado', de Shostakovich.

Finda a guerra, as atividades da Orquestra passaram por um processo de reorganização. Em 1953, com a atual denominação de Orquestra Sinfônica de Leningrado, seu trabalho foi definitivamente reorientado para as apresentações em público, na forma de concertos abertos, que passaram a ser o motivo básico de sua atividade.

O contato constante e direto com a platéia estimulou o crescimento do conjunto, apurando sua maestria e refinando sua expressividade. Sua fama passou então a romper as fronteiras locais e seu nome começou a ligar-se às maiores expressões da música soviética e internacional, apresentando-se sob a batuta de compositores e regentes como Stravinsky, Shostakovich, Britten, Katchaturian, Masur e Kabalevsky.

Nesta tournée pelas Américas, a Orquestra Sinfônica de Leningrado teve como primeira etapa uma série de apresentações nos Estados Unidos. No Brasil, dá concertos em São Paulo e no Rio de Janeiro, dirigindo-se em seguida para a Argentina, de onde partirá para apresentações finais no México.



ALEXANDR DMITRIEV

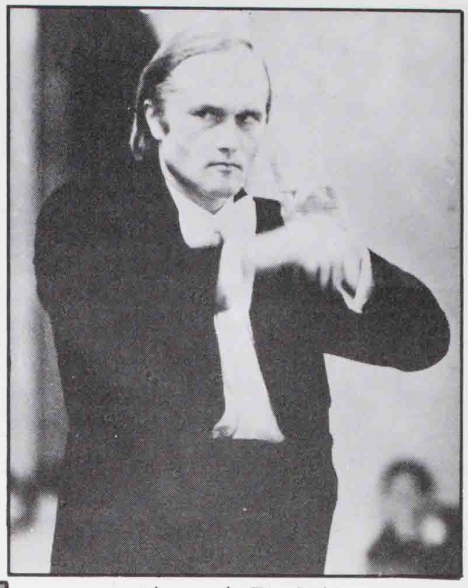
Regente Titular da Orquestra Sinfônica de Leningrado desde 1977, Alexandr Dmitriev é aclamado internacionalmente como um dos melhores regentes da URSS. Nascido em Leningrado em 1935, iniciou no Conservatório daquela cidade seus estudos musicais com Kodriavtzeva, Tiulin e Rabinovitch, mestre de muitos entre os mais proeminentes regentes soviéticos.
Em 1966 Dmitriev conquista o Primeiro Prêmio de Regência da União Soviética, aperfeiçoando-se logo a seguir em Viena, sob a orientação de Hans Svarovsky. Após dez anos frente à Orquestra da Rádio e Televisão de Karelsky, é nomeado Regente Titular do Teatro Kirov de Leningrado, e desde então sua presença é solicitada com freqüência como Regente convidado por toda a Europa, Japão e Estados Unidos.

PAVEL KOGAN

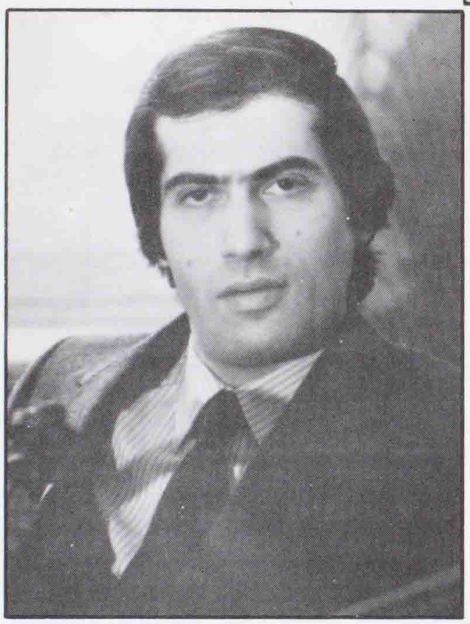
Filho de Leonid Kogan e Elisabeth Guilels, Pavel Kogan nasceu em Moscou, em junho de 1952. O ambiente musical em que foi criado favoreceu decisivamente o surgimento precoce de seu talento, e aos seis anos iniciou os estudos de violino na Escola Central de Moscou. Ao chegar na idade apropriada, teve a oportunidade de freqüentar os cursos do celebrado Yankelevich, decano da escola russa de violino, quando este integrava o corpo de professores do Conservatório de Moscou.
Terminando seus estudos em 1970, Pavel Kogan se lançou no batismo de fogo de todo jovem instrumentista — os concursos internacionais —, e no mesmo ano conquistou o Primeiro Prêmio no concurso Sibelius, em Helsinque. Sua carreira se desenvolve primordialmente junto ao público do Leste, sendo raras sua aparições em tournées no Ocidente.
Sabe-se que, a par de seu grande sucesso como instrumentista, Kogan nutre um grande interesse pela regência orquestral.

LAZAR BERMAN

Nascido em 1930 em Leningrado, Lazar Berman iniciou sua carreira aos 7 anos de idade no Bolshoi, por ocasião de um festival de jovens solistas. Tal foi seu sucesso que no mesmo ano surge a oportunidade de gravar o primeiro disco, onde interpreta obras de Mozart. Dois anos mais tarde, ingressa na Escola Central de Música de Moscou, onde estuda com Alexandre Goldweiser, aperfeiçoando-se em seguida com Sviatoslav Richter e V. Sofronitsky. Nessa época Berman estabelece estreitas relações com os compositores soviéticos contemporâneos, e ainda estudante obtém o Primeiro Prêmio da União Soviética pela melhor interpretação de obras compostas no país.
Seu debut no Ocidente acontece na década de 50, quando obtém seus primeiros prêmios internacionais: o Concurso Rainha Elisabeth em Bruxelas e o Concurso 'Franz Liszt' em Budapest. Logo a seguir se apresenta com estrondoso sucesso no Festival Hall Recital Room em Londres.
No decorrer da década de 60 concentra seu trabalho no Leste, onde conquista a reputação de intérprete ideal de Liszt e Beethoven.
Em 1976 tem lugar sua estréia nos EUA, onde uma brilhante carreira o leva a apresentar-se com a Filarmônica de Nova York, as Orquestras de Cleveland e Filadélfia e a Chicago Symphony, entre outras.
Lazar Berman tem a reputação de dar particular importância à clareza, virtuosismo e lirismo. É uma personalidade forte, às vezes controvertida, que reconhece apenas três influências: Michelangeli, Sofronitsky e seu mestre Alexandre Goldweiser.



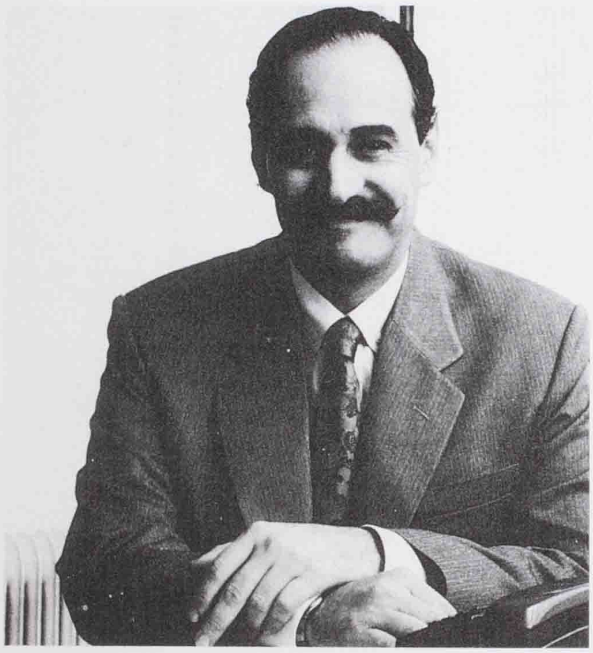
Alexandr Dmitriev



Pavel Kogan

Lazar Berman

O UNIBANCO TRANSFORMA VOCÊ NUM ILUSTRE E DESCONHECIDO.



No dia em que eu apliquei no Fundo ao Portador Unibanco, eu me tornei um investidor ilustre e desconhecido.

Ilustre porque o Fundo ao Portador Unibanco me dá a ilustre segurança de ser totalmente planejado, administrado e garantido pelo Unibanco.

Ilustre porque o Fundo ao Portador Unibanco tem uma ilustríssima rentabilidade diária, isenta de imposto.

Ilustre porque o Fundo ao Portador Unibanco tem a nobreza de espírito de ser extremamente ágil na sua movimentação: eu aplico quando quero e resgato quando preciso. É toma-lá-dá-cá, toma-cá-dá-lá, até por telefone.

E desconhecido porque, no Fundo ao Portador Unibanco, o segredo é uma das almas do negócio: ninguém fica sabendo que você aplicou.

Tenta perguntar pro Unibanco quem sou eu, tenta. Telefona pra lá, escreve pra lá, vê se eles dizem! Claro que não.

Fundo ao Portador Unibanco. Preferido até por quem não faz questão do anonimato.

FUNDO AO PORTADOR

UNIBANCO

PROGRAMA I

SÃO PAULO
3ª FEIRA, 03 DE NOVEMBRO ÀS 21 H
TEATRO CULTURA ARTÍSTICA

RIO DE JANEIRO
SÁBADO, 07 DE NOVEMBRO ÀS 21 H
TEATRO MUNICIPAL

C. DEBUSSY
(1862-1918)

La Mer

De l'aube à midi sur la mer
Jeux de vagues
Dialogue du vent et de la mer

F. LISZT
(1811-1886)

Concerto nº 2 em Lá maior
para piano e orquestra
Solista: Lazar Berman
Adagio sostenuto
Allegro agitato assai
Allegro moderato
Allegro deciso
Marziale un poco meno allegro
Allegro animato

Intervalo

P.I. TCHAIKOVSKY
(1840-1893)

Sinfonia nº 6 em Si menor op. 74 'Patética'

Adagio - Allegro non troppo
Allegro con grazia
Allegro molto vivace
Finale: Adagio lamentoso - Andante

DEBUSSY
"LA MER"

Revolucionário "felino", Debussy não questionou a orquestra sinfônica, mas colocou em termos diferentes o seu equilíbrio tradicional. As orquestrações de Debussy soam sempre transparentes, privilegiando a cor instrumental, o timbre de cada instrumento. Entre suas inovações estão: divisão extrema das cordas, reabilitação do poder evocador dos instrumentos de madeira, uso intenso da surdina nos metais funcionando como solistas e o agenciamento de combinações instrumentais inéditas.

Todos esses procedimentos encontram-se em La Mer, onde a matéria sonora é extremamente refinada, decomposta como que através de um prisma. Nessa partitura em que a perpétua mudança de timbres assume papel preponderante, Debussy delicia-se em utilizar o eco artificial, mediante o deslocamento do som pelas várias estantes de instrumentos, e integra a harpa e a percussão à massa orquestral, de forma a produzir cores sonoras insuspeitadas.

La Mer, que o compositor chamou de "três esboços sinfônicos", foi obra escrita entre 1903 e 1905; sua forma desafia a análise tradicional.

No primeiro movimento — Da Alvorada ao Meio-Dia no Mar — há uma sugestão de uma progressão, de um incessante crescimento da luz musical. Na segunda seção — Jogos de Ondas — existe um perpétuo jogo de cores, de materiais sonoros pulverizados que não fazem referências às formas musicais conhecidas até então. No movimento final — Diálogo do Vento e do Mar — duas formas sonoras antagônicas questionam-se perpetuamente, levando o discurso ao seu clímax.

Na estréia parisiense de La Mer, o público e a crítica não ouviram, não viram, não sentiram o mar nessa obra emblemática. Hoje, em contrapartida, o título da partitura talvez seja excessivamente levado em conta no instante da sua audição...

LISZT
CONCERTO Nº 2 EM LÁ MAIOR PARA PIANO E ORQUESTRA

Se Romantismo, em musica, significa a liberdade de procurar novas formas de expressão, então os dois concertos para piano de Liszt encontram-se entre os efetivamente balizadores da rebelde estética romântica.

Ambos propoem, por um lado, uma participação do solista que só pode mesmo ser chamada de "transcendental" na sua constante extroversão de dificuldades técnicas, de grandes arroubos de ferocidade e de lirismo. Comparados aos modelos clássicos, os concertos de Liszt são, por assim dizer, informes. Na verdade, eles inauguram novos espaços técnico-expressivos onde várias formas aparentemente antagônica se entrecruzam. Neles há, por exemplo, o tom "heróico" do discurso sinfônico público. Há também, o aspecto confessional de certos diálogos estabelecidos entre o solista e um ou outro instrumento retirado da massa orquestral, confirmando a tendência de embutir a música de câmara bem dentro do discurso sinfônico. Existe, ainda, uma espécie de programa literário e extra-musical latente nesses concertos, o que faz deles poemas sinfônicos ou óperas sem libreto e de assunto indefinível.

Liszt inaugurou formas novas de articulação musical em seus concertos. Uma delas foi a de "amarrar" as mais disparatadas seções em torno de temas recorrentes, reconhecíveis apenas, já que fortemente transfigurados pela imaginação de um artista inovador e inquieto.

O Concerto em Lá Maior de Liszt foi concebido em 1830 e revisto várias vezes, sobretudo entre 1854 e 1856. Ele possui seis partes encadeadas onde um tema principal é variado sete vezes; suas aparições são entremeadas ao surgimento de outros quatro temas secundários, às vezes deduzidos do próprio tema principal. As alianças estabelecidas entre esses materiais são de uma ordem tão variada que a partitura acaba por oscilar "entre o devaneio, a paixão e a ação", como já disse Alain.

TCHAIKOVSKY

SINFONIA Nº 6 EM SI MENOR, OP. 74 "PATÉTICA"

Nas últimas sinfonias de Tchaikovsky pode-se apontar para uma concepção até certo ponto inovadora desse gênero. Distantes do verdadeiro desenvolvimento temático — pedra-de-toque do arquétipo clássico — as sinfonias criadas por Tchaikovsky tendem a subjetivizar o modelo tradicional, atribuindo-lhe determinadas conotações um tanto fora da norma corrente em seu tempo. Suas últimas obras sinfônicas dão-nos a impresão de terem sido construídas a partir de um programa extra-musical (nem sempre explícito) que leva o discurso por meandros estruturalmente não muito lógicos mas de irresistível apelo emocional. E é por isso que, talvez, possa-se pensar nelas como exuberantes suítes orquestrais, onde localizamos a sucessão de peças características e ilustrativas do estado de espírito do autor, em constante mutação. Na verdade, até sua época, poucos haviam ousado ir tão longe na subjetivização do discurso público da sinfonia como Tchaikovsky. E, com os nossos ouvidos de hoje, é possível que seja aí que encontremos as marcas mais evidentes do seu talento.
A Sinfonia nº 6 em Si Menor, op. 74 — "Patética" de Tchaikovsky foi escrita em poucos meses, em 1893. Um tema exposto logo no seu início pelo fagote será uma espécie de símbolo que voltará a aflorar nos outros movimentos, balizando os capítulos de "um programa que deveria ser para todos um enigma", como disse o compositor. Seu primeiro movimento é dominado por um amplo tema — dos mais envolventes inventados por Tchaikovsky; — em seu segundo movimento, em lugar do esperado lento, tem-se um intermezzo valsante que evoca o mundo feérico do balé; no terceiro concretiza-se uma inesperada e brilhante marcha; no Finale, localizamos o gesto audacioso do autor — o de encerrar uma obra gigantesca não por uma apoteose, mas por um retrato da sua própria desolação. Final de sinfonia, final de toda uma vida.

Jota J. de Morais

PROGRAMA II

SÃO PAULO
4ª FEIRA, 04 DE NOVEMBRO ÀS 21 H
TEATRO CULTURA ARTÍSTICA

RIO DE JANEIRO
SÁBADO, 08 DE NOVEMBRO ÀS 21 H
TEATRO MUNICIPAL

C.M.V. WEBER
(1786-1826)

Abertura da Ópera 'Euryanthe'

L.V. BEETHOVEN
(1770-1827)

Concerto para violino e orquestra
em Ré Maior, op. 61
Solista: Pavel Kogan

Allegro ma non troppo
Larghetto (attaca)
Rondó: Allegro

Intervalo

D. SHOSTAKOVICH
(1906-1975)

Sinfonia nº 10 em Mi menor, op. 93

Moderato
Allegro
Allegretto - Lento - Allegretto
Andante - Allegro

WEBER

ABERTURA DA ÓPERA EURYANTHE

Muito justamente considerado o iniciador do romantismo germânico no domínio da ópera, Weber tematizou sobretudo o furor, o mistério, o amor heróico ou ingênuo. Evocou, igualmente, mágicos e elfos que viviam à sombra das florestas alemãs plantadas pelos primeiros artistas românticos. Libertando suas óperas de certas influências italianas, Weber arquitetou dramas irrigados pelas sonoridades de uma orquestra potente e repleta de efeitos instrumentais inéditos. "Euryanthe", sua ópera de 1823, baseia-se em uma velha lenda medieval francesa que tem como personagens centrais a bela Euryanthe, amada pelo valente cavaleiro Adolar e constantemente envolvida pelas tramas criadas pela ciumenta e maléfica Eglantine.

A Abertura de "Euryanthe" resume — não as peripécias complicadas — mas os elementos essenciais do drama: o heroísmo entusiasta e amoroso de Adolar, as maquinações secretas de Eglantine e, enfim, depois de uma batalha a qual a orquestra se esforça em reproduzir, a vitória do heroísmo e do amor que ouvimos afirmados nos primeiros compassos.

BEETHOVEN

CONCERTO PARA VIOLINO E ORQUESTRA EM RÉ MAIOR, OP. 61

Dentro da História da Música Ocidental, Beethoven ocupa um lugar comparável apenas aos de Monteverdi e Webern. Com isso quer-se dizer que a carreira criativa de Beethoven lembra a figura de uma aspiral perpetuamente endereçada para o alto, na qual cada obra nova cria e resolve os seus próprios modelos, endereçando as suas lições para o ututo da linguagem musical. Beethoven escreveu o seu único Concerto para Violino em 1806, em uma de suas fases mais criativas e da qual resultaram a sua Quarta Sinfonia, os Quartetos op. 59, a segunda versão da ópera Leonore e os primeiros esboços da Quinta Sinfonia. Neste que seria o seu penúltimo concerto para solista, o compositor evidenciou o aspecto lírico da sua personalidade e a sua vontade de conceber linhas melódicas cantantes. Nisso, o Concerto para Violino é uma obra excepcional dentro da produção beethoveniana.

O Concerto é inteiramente violinístico no que ele possui de interioridade e de intensa expressão. Sua personagem central é mesmo o violino, que encanta por suas variadas mudanças de cor. Em seu primeiro movimento, os temas são todos de caráter cantável; assim, longe de estabelecer o esperado contraste temático, eles funcionam como módulos complementares. Apenas os toques de tímbales do início e o segundo tutti orquestral podem ser considerados dramáticos dentro desse contexto. No segundo movimento, o solista se impõe de tal maneira que a orquestra, em vez de tornar-se antagonista, dobra-se ao sabor de todas as suas inflexões líricas. No Rondó final, todo ele baseado na vitalidade do pulsar rítmico, é estabelecido um jogo entre jocoso e desenfreado do qual o solista e a orquestra participam como que para nos provar que, apesar de todo o sinfonismo, estamos mesmo é diante de um concerto...

SHOSTAKOVICH

SINFONIA Nº 10 EM MI MENOR, OP. 93

Foram poucos os compositores importantes do nosso século que se dedicaram à sinfonia de maneira tão intensa e extensiva quanto Prokofiev, Sibelius e Shostakovich. Para eles, a velha forma herdada do Classicismo e do Romantismo ainda tinha como ser abordada e renovada em uma época em que o próprio gesto de ater-se a um arquétipo já consagrado era tomado como indício de tradicionalismo e mesmo de academicismo.

As quinze sinfonias deixadas por Shostakovich — escritas entre 1925 e 1971 — ilustram várias etapas de uma carreira que, para muitos de nós ocidentais, dá a impressão de ter o aspecto imprevisto de um ziguezaguear.

Vivendo como poucos as contingências sociais, políticas e culturais de seu país, Shostakovich compôs algumas sinfonias como música "pura"; já em outras, procurou referir-se a acontecimentos históricos precisos; em outras, ainda fazendo uso da palavra cantada, buscou semantizar ainda mais o seu campo de intenções expressivas. Na maioria delas, entretanto, sente-se o apego do compositor aos padrões clássico-românticos, que ele se empenhou em revitalizar com a sua personalidade aberta a um sem-número de referências que vão de Tchaikovsky a Mahler e de Prokofiev e Poulenc.

Shostakovich escreveu a Sinfonia nº 10 em 1953. O recorte da nova obra, em quatro movimentos, é tradicional. Sua principal novidade está no fato do autor ter conseguido — em plena época da explosão das vanguardas da Europa Ocidental — mostrar-se um artesão capaz de ser pessoal dentro de um discurso acadêmico. Os três primeiros movimentos da Décima Sinfonia são abertos pelo mesmo motivo básico (talvez uma reminiscência da Sinfonia Fausto de Liszt) e que, durante toda a obra passará por várias modificações. Esse movimento inicial evoca, através de longos traços e em ampla respiração, a forma-sonata. Já o segundo movimento, curto e rápido, levou um comentarista russo a ouvir aí "as inexauríveis forças da vida". O terceiro movimento, espécie de intermezzo, coloca em revelo, de maneira quase obsessiva, a divisa sonora pessoal do compositor (ré, mi bemol, dó, si). O finale, articulado em duas partes contrastantes, leva o ouvinte de certos "climas" tristes a outros de enorme exaltação, que chegam a lembrar a atmosfera da ópera buffa.

Apesar de não contar com um programa literário definido, a Décima Sinfonia, segundo declaração do compositor, expressaria "os pensamentos e as aspirações do homem contemporâneo", sobretudo no que diz respeito à Paz.

Jota J. de Morais

PROGRAMA III

SÃO PAULO
5ª FEIRA, 05 DE NOVEMBRO ÀS 21 H
TEATRO CULTURA ARTÍSTICA

P.I. TCHAIKOVSKY
(1840-1893)

Concerto nº 1 para piano e orquestra
em si bemol menor, op. 23
Solista: Lazar Berman

Allegro non troppo e molto maestoso
Allegro con spirito

Andante semplice - Prestissimo - Tempo i

Allegro con fuoco

Intervalo

P.I. TCHAIKOVSKY
(1840-1893)

Sinfonia nº 4 em Fá menor, op. 36

Andante sostenuto - Moderato con anima -
Moderato assai, quasi andante - Allegro vivo

Andantino in modo di canzone
Scherzo, pizzicato ostinato - Allegro

Finale: Allegro con fuoco

TCHAIKOVSKY

CONCERTO Nº 1 PARA PIANO E ORQUESTRA EM SI BEMOL MAIOR, OP. 2

Tchaikovsky tinha uma idéia muito precisa a respeito desse seu concerto: "Aqui trata-se de dois adversários iguais: a orquestra, com toda sua força e sua inesgotável variedade de colorido, em oposição a um pequeno mas muito fogoso piano, que sairá freqüentemente vitorioso se estiver nas mãos de um bem dotado executante". Para o compositor, portanto, essa obra encarnava mais uma luta do que propriamente um diálogo; e é talvez por ter guardado essa dinâmica fundante que a partitura continue sendo uma das mais populares de todo o repertório da música de concerto.

O Primeiro Concerto para Piano de Tchaikovsky foi escrito durante os dois últimos meses de 1874 e a sua orquestração foi terminada em fevereiro do ano seguinte. Submetida a Nicolau Rubinstein, o qual receberia a dedicatória, foi impiedosamente destruída por seu primeiro ouvinte. Tempos depois — e jamais refeito das críticas de Rubinstein — Tchaikovsky dedicaria a obra a Hans von Dülow, que lhe deu acolhida bem mais favorável. De qualquer forma, a partitura não é um concerto típico. Antes de mais nada, concretiza seus três movimentos sob um prisma incomum.

Um exemplo: a introdução ao primeiro movimento é extraordinariamente longa e contém o material melódico mais memorizável de toda a obra, o qual, aliás, não é retomado nem desenvolvido.

Outro exemplo: o esperado movimento lento central é cortado ao meio por um scherzo. Mais um exemplo: o movimento final, apesar de ser um rondó, aproveita-se desse esquema formal apenas para instaurar-se como um constante eclodir de movimentos de danças selvagens, inspiradas em fontes folclóricas bem pouco "civilizadas" — ou sinfônicas, enfim. Mas ainda há outras peculiaridades na obra, como o fato de a metade de sua duração ser ocupada por um único movimento, o inicial. E não é à-toa que o concerto tenha se transformado no principal cavalo de batalha dos pianistas românticos e modernos: dificuldades técnicas de toda ordem (saltos inesperados, intervalos raros, corridas rápidas por quatro oitavas, complexos cruzamentos de mãos, entre tantas) fazem com que o solista possa brilhar heroicamente diante das platéias, recolhendo delas um dos seus objetivos — os aplausos motivados pela emoção.

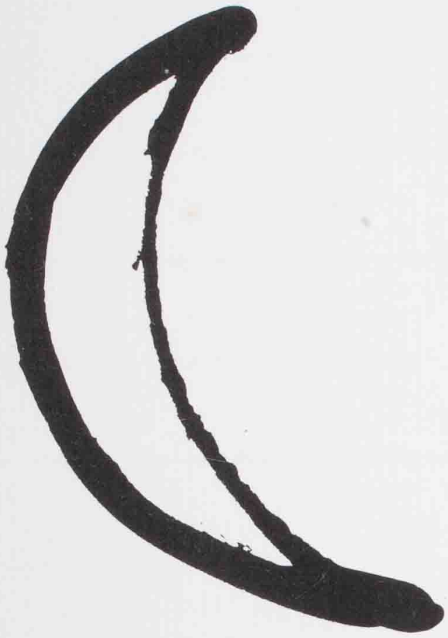
TCHAIKOVSKY

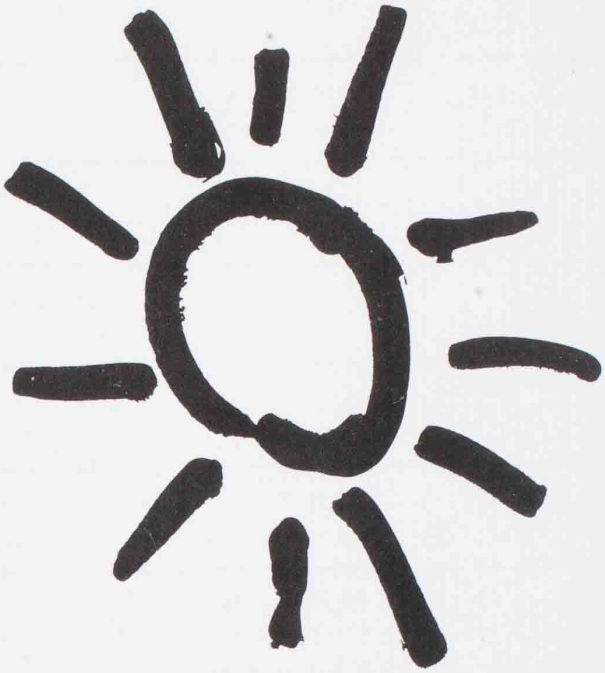
SINFONIA Nº 4 EM FÁ MAIOR, OP. 36

Dificilmente encontrar-se-á no repertório uma obra que, como a Quarta Sinfonia de Tchaikovsky, esteja tão relacionada aos problemas emocionais vividos pelo autor, na própria instância da sua escritura. A gravíssima crise — que incluiria um casamento fracassado que levou o compositor à beira do suicídio — na qual o compositor viu-se morbidamente mergulhado deixou marcas profundas nessa obra. E não deixa de ser quase um milagre o fato de ele ter conseguido transformar em um discurso musical dotado de lógica toda uma série de acontecimentos pessoais agônicos e pouco racionalizáveis, ao menos por ele. Isso revela bem o poder por assim dizer objetivo da linguagem musical, desde que esta seja tratada por um artista de indiscutível vocação. E como Tchaikovsky tinha em vista a arte — e não apenas a vida —, foi na esfera daquela que buscou, e conseguiu, transformar em símbolos de domínio comum os ícones irredutíveis da existência individual. Daí, talvez, parte do fascínio que essa sinfonia continua a provocar em seus ouvintes.

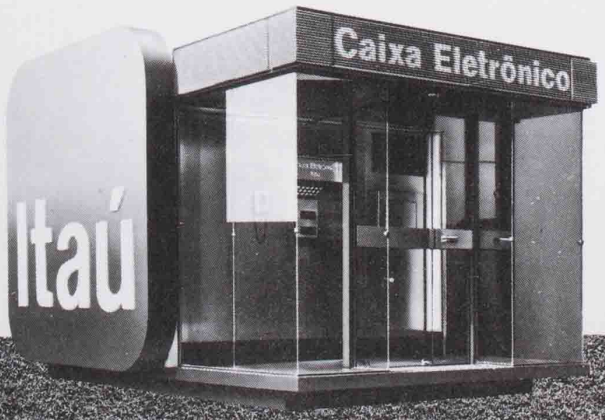
A Quarta Sinfonia foi escrita em 1877, época em que a Madame von Meck entrava na vida do compositor e também período no qual ele trabalhava na sua ópera Evguêni Onieghin. Seu primeiro movimento é aberto por uma tonitruante fanfarra que, para o compositor, já continha o gérmen de toda a sinfonia. Ainda segundo o autor, "o segundo movimento exprime a sensação de melancolia que se impõe à noite, quando estamos sós e prostrados pelas fadigas do dia". Para ele, o extraordinariamente virtuosístico terceiro movimento, que explora imaginativamente os pizzicatti das cordas, "não exprime sensação particular: é um arabesco caprichoso, uma aparição fugaz semelhante àquela que toma a nossa fantasia quando se bebe um copo de vinho e que se sente estar levissimamente embriagado". O movimento final, descrito por Tchaikovsky como sendo "o quadro de uma festa popular" passa por ser a "mensagem positiva" da sinfonia: quando não se encontra em si mesmo a felicidade, recomenda o músico, é preciso olhar os outros, andar em meio ao povo e ver como as pessoas se divertem. Pois, apesar de pairar sobre todos a espada do Destino, "no fundo a vida é bela!"

Jota J. de Morais





O Itaú está onde você precisa.



Itaú
Banco Eletrônico

A SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA AGRADECE AOS PATROCINADORES QUE PRESTIGIARAM SEUS CONCERTOS NAS ÚLTIMAS TEMPORADAS:

Alcoa Alumínio S.A.
Associação Alumni
Association Française D'Action Artistique
Banca Nazionale Del Lavoro
Banco Francês e Brasileiro S.A.
Banco Mercantil de São Paulo - Finasa
Banco Nacional S.A.
Banco Sogeral S.A.
British Airways
Caesar Park Hotel
CCE - Áudio - Vídeo - Informática
Companhia Brasileira de Alumínio
Companhia Brasileira de Distribuição (Grupo Pão de Açúcar)
Copas - Companhia Paulista de Fertilizantes
Embesa Indústria e Comércio Ltda.
Fundação Japão
IBM - Brasil
ICI Brasil S.A.
Indústria Klabin de Papel e Celulose S.A.
Instituto Italiano de Cultura
Mercedes Benz do Brasil S.A.
Pirelli S.A. - Companhia Industrial Brasileira
S.A. Indústrias Votorantim
Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa
Sul América Seguros
The British Council
USIS - Serviço de Divulgação e Relações Culturais dos E.U.A.
Varig - Cruzeiro
VITAE - Sociedade Cultural, Científica e Beneficiente

Sociedade de Cultura Artística
Reconhecida de Utilidade Pública
Decreto Federal 88.274 de 03/05/83
Decreto Estadual 40.549 de 06/08/62
Decreto Municipal 6.218 de 04/10/65
Inscrita no Ministério da Cultura
Sob nº 35.000386/86-30, (Lei Sarney)

Sede e Teatro
Rua Nestor Pestana, 196
01303 - São Paulo - SP.
Fones: 256-0223 e 258-3616 (Bilheteria)
Endereço Telegráfico: CULTARTE

Se você quiser colaborar conosco, entre em contato pelo telefone 256-0223

CVLTVRA ARTISTICA

75 ANOS - TEMPORADA 1987

11 de maio	Quarteto Takács cordas	Hungria
02 de junho	Duo Assad violões	Brasil
17 de junho	Alicia de Larrocha piano	Espanha
19 de junho 21 de junho	Twyla Tharp Dance dança	EUA
01 de julho	Pinchas Zukerman violino	EUA
10 de agosto	Philadelphia Youth Orchestra orquestra jovem	EUA
01 de setembro	Clara Sverner piano	Brasil
14 de setembro 15 de setembro 16 de setembro	English Chamber Orchestra orquestra de câmara regente: Steuart Bedford	Inglaterra
17 de setembro	Lazar Berman piano	URSS
29 de setembro	Orquestra de Câmara de São Paulo regente: Olivier Toni	Brasil
05 de outubro	Academy of Ancient Music conjunto de câmara regente: Christopher Hogwood	Inglaterra
20 de outubro 21 de outubro	Orquestra de Câmara Franz Liszt conjunto de câmara regente: Janos Rolla	Hungria
03 de novembro 04 de novembro 05 de novembro	Orquestra Sinfônica de Leningrado Pavel Kogan, violino/Lazar Berman, piano regente: Alexandr Dmitriev	URSS