CULTURA ARTÍSTICA - TEMPORADA INTERNACIONAL 1991

Sinfonia Varsóvia

22/04 (Série Branca) - 23/04 (Série Azul)

Beaux Arts Trio

13/05 (Série Branca) - 14/05 (Série Azul)

Jean Louis Steuerman

27/05 (Série Branca) - 28/05 (Série Azul)

Orquestra Sinfônica de Montreal

13/06 (Série Branca) - 14/06 (Série Azul)

Orquestra Filarmônica de Leningrado

24/06 (Série Branca) - 26/06 (Série Azul)

Pinchas Zukerman and Friends

19/08 (Série Branca) - 20/08 (Série Azul)

Lazar Berman

23/09 (Série Branca) - 25/09 (Série Azul)

Camerata Academica do Mozarteum de Salzburg

30/09 (Série Branca) - 01/10 (Série Azul)

Quarteto Melos

21/10 (Série Branca) - 22/10 (Série Azul)

Orquestra Sinfônica de Montreal

Regente: **CHARLES DUTOIT**

A presente tournée da Orquestra Sinfônica de Montreal na América do Sul está sendo realizada graças ao apoio do Governo do Canadá e do Ministério da Cultura do Quebec

A Orquestra Sinfônica de Montreal grava com exclusidade para DECCA/LONDON.

Promoção:
VOTORANTIM

eldorado FM 92.9

Orquestra Sinfônica de Montreal

CHARLES DUTOIT, Diretor Musical
RICHARD HOENICH, regente assistente –
DENIS GOUGEON, Compositor "in Residence"
WILFRID PELLETIER (1896-1982) and ZUBIN MEHTA, Regentes emeritos

MÚSICOS

Richard Roberts,
Spalla
Chantal Juilliet, Spalla
Eugene Husaruk,
Spalla adjunto
Luis Grinhauz,
Spalla Assistente
Hong-Guang Jia,
Segundo Assistente

Primeiros Violinos
Andrée Azar
Marc Béliveau
Sophie Dugas
Juan Fernandez
Xiao-Hong Fu
Johannes Jansonius
Jean-Marc Leblanc
Diane Lètourneau
Katherine Palyga
Myriam Pellerin
Ann Robert
Claire Segal
Eva Svensson

Segundos Violinos
Reynald L'Archevêque,
Sherry Steinberg,
Isabelle Lessard,
Sara Pistolesi
Adolfo Borstein
Victor Eichenwald
Mary Ann Fujino
Daniel Godin
Pierre E. Jean
Jean-Marc Leclerc
Noël Laporte
Elise Lortie
Gratiel Robitaille
Pauline Salesse
Gérald Sergent
Daniel Yakymyshyn

Violas
Neal Gripp,
Robert Verebes,
Jean Fortin
Charles Meinen,
Margot Aldrich
Jocelyne Bastien
Chantal Boivin
William Lunn
Maurice Pelletier
Natalie Racine
André Roy
Ben Stolow

Violoncelos
Guy Fouquet,
Patrick Bionford,
Mechael Kilburn,
Gary Russel,
Carole Bogenez
Li-Ke Chang
Elizabeth Dolin
Sylvie Lambert
Gerald Morin
Jean-Luc Morin
Lyse Vézina

Contrabaixos
Michael Leiter,
Brian Robinson,
Jacques Beaudoin
Denis Chabot
Peter Dagostino
Joan Herschorn
Lindsey Meagher
Pierre Pépin

Flautas
Timothy Hutchins,
Robert Langevin,
Virginia Spicer
Gretchen W. Kander, Piccolo

Oboés
Theodore Baskin,
Diane Lacelle,
Normand Forget
Pierre V. Plante,

Clarinetas
Emílio Iacurto,
Robert Crowley,
Michael Dumouchel
Gilles Moisan,

Fagotes
Richard Hoenich,
Timothy McGovern,
Nadina Mackie
Bruce Bower,

Trompas
John Zirbel,
James Sommerville,
Jean Gaudreault
John Milner
David Marlowe

Trompetas
Robert W. Earley
Jean-Louis Chatel
Jean-Luc Gagnon
Charles Berginc

Trombones
Peter Sullivan
Vivian Lee
Pierre Beaudry

Tuba
Dennis Miller

Tímpanos
Louis Charbonneau
Jacques Lavallée

Percusão
André Gosselin
Paul Fortin
Jacques Lavallée
Gregory C. Law
Robert Slapcoff

Harpas
Dorothy Masella
Margot Morris

Teclados
Rolf Bertsch
Janet Creaser

Arquivistas
Giulio Masella

Técnicos
Claude Berthiaume
Edward Kreutzer
Andrew Nichiporuk

Charles Dutoit
Diretor Musical

Charles Dutoit, diretor musical da Orquestra Sinfônica de Montreal, nasceu na Suiça e estudou violino, viola, percussão, composição e regência nos conservatórios de Lausanne, sua cidade natal, e Genebra. Foi diretor musical das Sinfônicas de Berna, Göteborg e da Orquestra Nacional do México. Esteve à frente de mais de 150 orquestras no mundo todo. Dutoit apresentou-se pela primeira vez junto à OSM, como regente convidado, em fevereiro de 1977. Seis meses depois foi nomeado seu diretor musical, iniciando uma colaboração tida hoje em dia como uma das mais bem-sucedidas do mundo. Em 1980, regente e orquestra assinaram em contrato de exclusividade a longo prazo com a Decca/London. Das mais de quarenta gravações realizadas, vinte mereceram prêmios internacionais da importância do Grand Prix du Président de la République (França), O Prix Mondial du Disque de Montreux, o High Fidelity Internacional Critics Award, o Edison Award de Amsterdam e o Japan Record Academy Award. Numerosas outras gravações de Dutoit têm sido distribuídas através dos selos Deutsche Grammophon, Philips, CBS e Erato.
Além dos compromissos em Montreal, a agenda de Charles Dutoit inclui a regência de orquestras americanas as mais expressivas, como as de Boston, Nova York, Filadelfia, Cleveland, Chicago, Pittsburg e San Francisco. Dutoit foi o principal regente convidado da Orquestra de Minnesota entre 1983 e 1986. Foi também regente convidado da Orquestra Sinfônica de Israel. A cada ano, Charles Dutoit viaja à Europa, onde dirige as orquestras de Berlin, Paris, Amsterdam, Munique e Londres. 1983 marcou sua estréia no Covent Garden e em dezembro de 1987 fez sua primeira apresentação no Metropolitan Opera, onde retornou em fevereiro e março de 1990 para dirigir 'Sansão e Dalila' de Saint-Saëns e uma nova montagem do 'Fausto' de Gounod.
Charles Dutoit foi nomeado diretor artístico e regente principal de dois entre os mais importantes festivais de verão dos EUA: os concertos da Orquestra da Filadélfia no Mann Music Center na Filadélfia e no Saratoga Performing Arts Center em Saratoga Springs, Nova York. Seu contrato de dois anos cobre as temporadas de 90 e 91, com opção para 92. Em setembro de 1990, Dutoit foi nomeado diretor musical da Orquestra Nacional da França. Seu contrato com a OSM foi renovado até o final da temporada de 92/93. Em 90/91, além de suas atividades com a OSM, Charles Dutoit deverá reger a Philadelphia Orchestra, a Filarmônica de NovaYork, a Sinfônica de Pittsburgh, a Concertgebouw de Amsterdam, as Filarmônicas de Londres e da Tchecoslováquia, a Sinfônica de Viena e a NHK de Tóquio. Charles Dutoit tem merecido numerosos prêmios e distinções. É doutor honorário das Universidades de Montreal e Laval. Em 1982 foi nomeado 'Músico do Ano' pelo Conselho Canadense de Música. Em 1988, a mesma entidade o premiou com a Medalha do Conselho de Música do Canadá em reconhecimento a sua excepcional contribuição à música naquele país. No mesmo ano, o governo francês lhe atribuiu o título de 'Officier de L'Ordre des Arts et Lettres'.

Orquestra Sinfônica de Montreal

Fundada em 1934 por um círculo de apreciadores e com o apoio do Governo do Quebec, a Orquestra Sinfônica de Montreal é uma das mais expressivas organizações culturais da cidade cujo nome tem orgulho em representar. Sediada na Sala Wilfrid-Pelletier, – parte do complexo cultural da Place des Arts, no coração da cidade, – a OSM brilha no Quebec e em todo o Canadá. Suas gravações e tournées no exterior lhe conferem um papel de igual relevo no intercâmbio cultural com as demais nações.

O concerto inaugural da OSM ocorreu em 14 de janeiro de 1935, sob a direção do canadense Rosário Burton regendo obras de Beethoven, Tchaikovsky, Mendelssohn, Debussy e Goldmark, além de uma peça de Calixa Lavallée, compositor canadense. Wilfrid-Pelletier, nascido em Montreal e regente no Metropolitan Opera de Nova York foi seu primeiro diretor musical. Por sua iniciativa foram criadas matinées de concertos para a juventude e lançadas séries de apresentações musicais de verão no Chalet em Mount-Royal.

O belga Désiré Defaw sucedeu Wilfrid-Pelletier em 1940, e ao longo das décadas seguintes nomes de grandes prestígio foram chamados a dar sua contribuição para o crescimento da OSM. Entre os regentes convidados destacam-se Charles Munch, Bruno Walter, Georges Enesco, Igor Stravinsky, Leopold Stokowsky, Leonard Bernstein, Pierre Monteux, Joseph Krips, Ernest Ansermet e Otto Klemperer.

Sob sua direção a OSM intensificou suas atividades e alcançou a plena profissionalização. Entre 1961 e 1967 o jovem Zubin Mehta dirigiu a OSM, emprestando ainda mais prestígio à orquestra. Sob sua orientação, a OSM tornou-se a primeira orquestra canadense a excursionar pela Europa. A ele sucederam-se Franz-Paul Decker (1967-1975), Rafael Fruhbeck de Burgos (1975-1976) e Charles Dutoit, diretor musical desde 1977 com contrato renovado até o final da temporada de 1992/93.

Além de sua série anual de concertos, a OSM realiza desde 1980 um festival anual de verão, que atrai numeroso público à histórica Basílica de Notre Dame na velha Montreal, assim como concertos populares apresentados gratuitamente nos parques da cidade.

Em 1980 a OSM assinou um contrato de exclusividade a longo prazo com a Decca/London, resultando em uma notável série de gravações digitais. A OSM conquistou numerosos prêmios, incluindo o Prêmio Internacional do Disco de Montreux, talvez o mais cobiçado de toda a indústria fonográfica, além de cinco Grand Prix du Disque na França. Em dezembro de 1984 a OSM tornou-se a primeira orquestra canadense a alcançar um Disco de Platina, por sua gravação do Bolero de Ravel, distribuído em mais de 100.000 cópias. Em fevereiro de 1988 a OSM foi premiada com o Laser D'Or, da Académie du Disque Français, por sua versão da "Petrouchka" de Stravinsky. Em outubro de 1988 foi a vez do Prêmio Edison de Amsterdam, pela gravação de "Os Planetas" de Holst. Em março de 1989, a OSM foi premiada com o JUNO Award pelo Concerto para Orquestra, de Bartók, e em outubro de 1990 com o Felix Award da ADISC, por sua Rapsódia em Blue, de Gershwin, com o pianista canadense Louis Lortie.

Chantal Juilliet
Violino

Nascida em Montreal, Chantal Juilliet começou a estudar violino com Luiz Grinhauz, prosseguindo com Ivan Galamian em Nova York, Dorothy Delay na Juilliard School, Max Rostal na Suiça e Joseph Gingold na Universidade de Indiana.
Antes de completar nove anos, Chantal Juilliet já conquistava o Primeiro Prêmio no Congresso Musical do Quebec. No mesmo ano dava seu primeiro recital e se apresentava pela primeira vez junto a uma orquestra como solista. Os prêmios foram se acumulando: o Concurso Musical do Canadá, o CBC Talent Festival, o Prix d'Europe, o International Concertino Praga, o Weiner International Chamber Music Competition e, em Nova York, a Yong Concert Artists International Auditions. Este último prêmio ocasionou sua tournée de estréia nos EUA, em Nova York, Washington e Pasadena. Apresentou-se também em universidades americanas e integrou um bom número de formações musicais. A essa altura, decidiu dedicar alguns anos à música de câmara.
Chantal Juilliet, que participa da Orquestra Sinfônica de Montreal desde 1985, apresentou-se junto às orquestras canadenses de maior expressão. Em abril de 1990, a crítica recebeu com entusiasmo sua versão do Concerto nº 2 para Violino de Szymanowsky com a OSM, sob a regência de Charles Dutoit. Um mês depois era nomeada primeiro violino da orquestra.
Chantal Juilliet estreou no Carnegie Hall em novembro de 1990, e tem a agenda ocupada em 1991/92 com recitais e apresentações junto às mais importantes orquestras européias e dos EUA. Ela apresentará os concertos de Stravinsky e Szymanowsky com Charles Dutoit e a OSM na presente tournée sul-americana e os gravará ainda nesta temporada para o selo Decca/London.
Recentemente Chantal Juilliet foi nomeada Diretora Musical de toda a programação de música de câmara como parte das atividades de verão organizadas pelo Saratoga Performing Arts Center de Nova York. Durante o mês de agosto do corrente ano, ela estará apresentando uma série de sete concertos denominada "Obras Primas do Século XX".

Timothy Hutchins
Flauta

Nascido na Inglaterra em 1954, Timothy Hutchins, morou na Austrália até a transferência de seus pais para a Nova Escócia em 1960. Pouco depois começava a estudar flauta com seu pai, talentoso músico amador, que lhe proporcionou uma educação musical muito ativa e a oportunidade de conquistar prêmios em numerosos festivais.
De volta à Inglaterra em 1969, completou o curso secundário em Winchster, enquanto prosseguia com a flauta no Trinity College of Music em Londres, bem como em masterclasses e cursos de verão por toda a Europa. Passou então a estudar flauta no Guildhall em Londres, onde recebeu uma medalha por suas notas nos exames finais, as mais altas de todo o Reino Unido.
Em 1975 regressou ao Canadá, onde estudou na Dalhousie University, na McGill University e foi membro da Orquestra Jovem Nacional daquele país. Duas semanas antes de seu recital de mestrado em 1978, classificava-se primeiro flautista em concurso promovido pela Orquestra Sinfônica de Montreal, e passou a integrar a orquestra.
Em 1983, Timothy Hutchins foi manchete na imprensa musical canadense por sua decisão de primeiro flautista da Filarmônica de Nova York. Em 1990 decidiu novamente declinar o convite feito pela Sinfônica de Boston para ocupar a mesma posição.
Entre seus compromissos futuros destacam-se concertos, recitais e audições de música de câmara nas Américas, Europa, Japão e sua estréia no Carnegie Hall em março de 1992, apresentando o Concerto para Flauta de Ibert, com a OSM. Estão previstas gravações desse mesmo concerto com Charles Dutoit e a OSM, e de um recital para flauta e piano com sua mulher, Janet Creaser Hutchins, para o selo London.
Sua participação em concertos e gravações com a OSM, como solista junto aos I Musici de Montreal pelo selo Chandos e em duo com sua mulher lhe têm valido o aplauso da crítica internacional. Hutchins é professor de flauta na McGill University.

5ª feira — Junho 13 — 21 horas

C. M. von Weber (1786-1826)	**Abertura "Der Freischütz"**
R. Schumann (1810-1856)	**Sinfonia nº 4 em Ré menor, Op. 120**
	Introdução — Allegro Romance Scherzo Finale
	INTERVALO
B. Bartók (1881-1945)	O Mandarim Maravilhoso, Op. 19 (Suite)
M. Ravel (1875-1937)	A Valsa

6ª feira — Junho 14 — 21 horas

G. Rossini (1792-1868)	Abertura "Guilherme Tell"
D. Gougeon	A L'Aventure
W. A. Mozart (1756-1791)	**Concerto nº 2 em Ré maior, para flauta e orquestra, K. 314**
	Allegro aperto Andante ma non troppo Allegro **Solista: Timothy Hutchins**
	INTERVALO
D. Shostakovich (1906-1975)	**Sinfonia nº 1 em Fá menor, Op. 10**
	Allegro Allegro Lento Finale

Sábado — Junho 15 — 21 horas

J. Haydn (1732-1809)	**Sinfonia nº 86 em Ré maior**
	Adagio: Allegro spiritoso Capriccio: Largo Menuet: Allegretto Finale: Allegro com spirito
K. Szymanowski (1882-1937)	**Concerto nº 2 para violino e orquestra, Op. 61**
	Moderato molto tranquillo Allegramente molto energico **Solista: Chantal Juilliet**
	INTERVALO
M. De Falla (1876-1946)	El Sombrero de Tres Picos
	— Parte I Atardecer Danza de la molinera Las uvas
	— Parte II Danza de los vecinos Danza del molinero Danza del Corregidor Danza Final
	Solista: Graciela Lassner — Mezzo soprano

Notas de programa (fornecidas pela Administração da Orquestra)

Der Freischutz – Abertura
Carl Maria von Weber
nascido em Eutin em 18 de novembro de 1786
morto em Londres em 5 de junho de 1826

Der Freischutz, a terceira das cinco óperas completas remanescentes de Weber, representa o primeiro exemplo importante do que se tornaria a ópera nacional alemã. Um estudioso observou que sua abertura caberia em um dos cantos de Grimm. Realmente, a trama envolve florestas miseriosas, fantasmas, caçadores, maus espíritos, um demônio, um bom eremita e um casal apaixonado. O espírito do folclore alemão está presente em **Der Freischutz**, cuja abertura é uma síntese da ópera completa.

Sinfonia nº 4 em ré menor op. 120 (1851)
Robert Schumann
nascido em Zwickau em 8 de junho de 1810
morto em Endenich em 29 de julho de 1856

Schumann mal tinha concluído sua Primeira Sinfonia quando na primavera de 1841 pôs-se a trabalhar a seguinte. A nova composição, em ré menor, tomou forma em pouco tempo, mas sua primeira apresentação, em 6 de dezembro de 1841, não repetiu o triunfo da anterior. Schumann demonstrou indiferença, declarando que a fria receptividade 'nada significava. Sei que ela não é em nada inferior à Primeira'. Apesar dessas palavras, a partitura não foi publicada.
Dez anos mais tarde, o compositor voltava à Sinfonia, revendo a orquestração e outros detalhes. Assim retrabalhadas, a obra obteve sucesso, e foi publicada em 1851 com o título de Quarta Sinfonia, op 120 (Nesse meio tempo duas outras tinham sido finalizadas).
A opinião de Schumann quanto ao avanço representado sobre a predecessora é particularmente verdadeira quanto à forma. A Sinfonia em ré menor se distancia significativamente dos moldes clássicos antes empregados. Ainda que mantendo a estrutura tradicional em quatro movimentos, suas seções são tocadas sem pausa e recorrem a temas em comum. A obra se aproxima das novas construções cíclicas de Liszt e seus seguidores.
A Sinfonia nº 4 em ré menor abre com uma introdução em tempo lento apoiada em oitavas ascendentes e descendentes. Aos poucos, vão tomando lugar os primeiros contornos do tema principal, uma inflamada melodia que domina todo o movimento, a ponto de avançar em plena seção de desenvolvimento antes mesmo que qualquer tema secundário seja apresentado. Entre estes, o mais significativo é uma série de acordos robustos, retomados ao final da obra.
A Romanza começa com um lamento do oboé que se dissolve no motivo inicial de oitavas ascendentes e descendentes. Um florido tema para violino solo vem trazer um contraste lírico, e a volta ao tema inicial revela a construção na forma A-B-A. O Scherzo expõe ainda mais as conexões temáticas que costuram a Sinfonia. Seu poderoso motivo inicial é a imagem ao espelho das oitavas dos movimentos anteriores, enquanto o Trio central se baseia no solo apresentado pelo violino na Romanza.
A transição criada por Schumann para o final é fortemente semelhante à solução encontrada por Beethoven para a 5ª Sinfonia. Por sobre um tremolo grave e cheio de presságios emergem fragmentos do tema do primeiro movimento, pontuados por acordes solenes dos metais. Acumulando energia a cada tentativa, finalmente irrompe um triunfal Allegro, derivado do vigoroso tema ouvido no início da peça.

O Mandarim Maravilhoso
Béla Bartók
nascido em Nagyszentmiklos em 25 de março de 1881
morto em Nova York em 26 de setembro de 1945

Macabro, horrível, lúgubre, grotesco, arrasador e sensual são alguns dos termos mais usados para qualificar o 'Mandarim Maravilhoso', peça que Bartók concebeu para o ballet. Ainda que apropriados, nenhum descreve completamente esta obra singular e estranha. A trama foi criada por Menyhért Lengiel e publicada em 1917 numa revista literária, envolvendo vagabundos, um alcoviteiro e uma prostituta, um rapaz sedento de amor, um velho libertino e uma criatura sobrenatural, – o Mandarim –, em meio a assassinatos, roubos e incontáveis violências. É de admirar que o 'Mandarim Maravilhoso' não seja montado com mais freqüência numa época sensacionalista como a nossa.
Bartók começou a trabalhar esta terceira e última peça para o palco (depois de 'O Castelo de Barba Azul' e 'O Príncipe de Madeira') em outubro de 1918, e o esboço ficou pronto em 7 meses. A partitura sofreu grandes modificações em 1924, quando em novembro a orquestração definitiva foi concluída. Tentativas de encenações foram feitas em Berlim em 1921 e em Budapest todos os anos entre 1922 e 1926. A primeira amostra do que seria a peça foi levada no rádio em abril de 1926, onde Bartók e Gyorgy Kosa executaram trechos da partitura em uma versão para dois pianos. O 'Mandarim' não seria montado até novembro de 1926, quando estreou em Colônia e não na Hungria, terra natal do compositor. Como era de se esperar naquela cidade conservadora, a peça causou escândalo e o prefeito Adenauer repreendeu pessoalmente Bartók, seguindo-se o cancelamento das demais apresentações. Uma versão mais diluída e fortemente alterada foi preparada para Budapest, mas quando Bartók a viu, protestou tão veemente que a produção foi suspensa. Em toda sua vida, a obra jamais foi encenada na Hungria.
Em janeiro de 1927 Bartók extraiu uma Suite da partitura original de 35 minutos. É a versão mais ouvida nas salas de concerto e em gravações. A exemplo da suite de 'Daphnis e Chloé' de Ravel, não se trata de uma colagem de fragmentos independentes, mas sim de um trecho ampliado (os dois primeiros terços da partitura com dois pequenos cortes) mais um final. Apesar dos horrores contidos na Suite, muitos dos mais fantásticos e sensacionais momentos ocorrem no terço final do ballet.
O prelúdio descreve a agitação e os ruídos de uma metrópole moderna. Em um miserável quarto situado numa rua sem importância surgem três vagabundos. Seu plano é forçar uma jovem a atrair homens para que possam roubá-los. Três vítimas são seduzidas pelo canto da jovem, representado pela clarineta solo: um velho farrista, sem um tostão no bolso, pintado com vivacidade pelo corne inglês e os trombones; um jovem tímido (oboé) com quem a moça dança desengonçadamente (fagote) e que se mostra igualmente sem dinheiro, e por isso expulso pelos vagabundos. O terceiro visitante é o Mandarim, cuja chegada é anunciada com um sinistro tema pseudo oriental. A orquestra em fortíssimo explode em milhares de cores trêmulas quando a porta se abre para revelar o estranho e horripilante personagem. A jovem fica aterrorizada, os vagabundos correm para o esconderijo. Trêmula, ela ensaia os passos de uma valsa. O Mandarim observa, frio. As texturas e cores da orquestra aqui são as mais extraordinárias: arabescos brilhantes do piano e da celesta, guinchos das madeiras, glissandos da harpa e o tintilar do triângulo. A valsa recomeça, em direção a um grande climax. Quando a jovem se aproxima do Mandarim, até agora impassível senão por seu olhar incendiado, ele começa a tremer em grande excitação. Assustada, ela tenta escapar e tem início a grande cena da perseguição. A escrita para a orquestra é de grande virtuosidade, com ritmos ferozes e textura complexa, impelindo o ouvinte com uma força implacável e sonoridades esmagadora. O Mandarim agarra finalmente a moça. Ao se debaterem, os vagabundos saltam sobre ele e o despojam.
A partitura eleva seu tom macabro e fantástico quando, tentando inutilmente assassiná-lo, sufocam-no debaixo dos lençóis, trespassam-no com um punhal enferrujado, enforcam-no. (A essa altura ouvimos um dos mais memoráveis episódios, o som lúgubre de um coro sem palavras, enquanto o corpo do Mandarim emana uma luz esverdeada). A cada vez ele se recobra, consumido de paixão pela jovem, incapaz de morrer sem tê-la antes possuído. Finalmente o Mandarim alcança seu intento, provocando o mais profundo horror em todos. E só então suas feridas sangram e ele tomba.
A selvageria, o sensacionalismo grosseiro e o terror surrealista presentes no 'Mandarim Maravilhoso' pareceriam temas entre os menos capazes de atrair o temperamento tímido e reservado de Bartók. Seu biógrafo Joszef Ujfalussy entretanto vê nisso uma lógica. Sobre o pano de fundo de um continente dilacerado pela agonia da I Guerra, 'a arte européia povoou-se de horrores inumanos e monstros apocalípticos. Eram criações de um mundo burguês onde a imaginação foi afetada pelas crises políticas, ameaças e guerras. Mais do que a intenção de pintá-los em sua grandeza apocalíptica, esse desfile de horrores, perigos e crimes era um protesto dos artistas do séc. 20 contra os ideais obsoletos da civilização contemporânea. Bartók expressava seu ódio pela desumanidade da civilização urbana. Ele não vê no Mandarim um monstro grotesco mas sim a personificação da força bárbara, primitiva, um exemplo do 'homem natural' que tanto o atraía!

La Valse
Maurice Ravel
nascido em Ciboure em 7 de março de 1875
morto em Paris em 28 de dezembro de 1937

'La Valse' foi composta em 1919/1920. Sua primeira audição mundial ocorreu em 12 de dezembro de 1920, nos Concerts Lamoreux em Paris, sob a regência de Camille Chevillard. A partitura, publicada em 1921, traz uma dedicatória a Misia Sert.
Após a conclusão em 1912 de seu terceiro ballet, 'Daphnis et Chloé', Ravel ficou afastado do gênero por sete anos, quando completou sua derradeira partitura para dança, 'La Valse'. Sabemos no entanto que antes mesmo de terminar 'La Mère l'Oye' em 1908, seu primeiro ballet, 'La Valse' já tomava forma em seu pensamento. (Originalmente a obra deveria se chamar Wien). Ainda em 1906 ele escrevia a Jean Marnold, crítico do 'Mercure de France': "O que estou empreendendo no momento não é nada sutil. É uma Grande Valsa, como que uma homenagem à memória do grande Strauss, – não Richard, mas Johann: Você conhece minha intensa simpatia por esse admirável ritmo, e sabe que tenho pela dança e a 'joie de vivre' que ela expressa muito mais estima do que pelo puritanismo à la Franck".
Mas o compositor não se dedicou à partitura seriamente até 1919, quando Diaghilev lhe pediu um novo ballet. Por várias razões Diaghilev não o encenou, e na realidade a obra é raramente dançada, apesar de ter-se convertido em um 'tour de force' sinfônico.
Alguns críticos têm considerado 'La Valse' uma obra sarcástica, em consonância com o espírito do primeiro pós guerra. É entretanto duvidosa a existência desse traço cínico na personalidade mundana de Ravel. Na partitura encontramos esta descrição da abertura do ballet.
"No princípio, a escuridão da cena é dominada pela sombra de vultos em movimento, onde mal se distinguem os contornos dos casais valsando. Pouco a pouco o nevoeiro se dispersa, a luz vai crescendo e revela um imenso salão de baile, repleto. O brilho dos candelabros atinge seu esplendor. Estamos num Baile Imperial por volta de 1885".

Guilherme Tell – Abertura
Gioacchino Rossini
nascido em Pesaro em 29 de fevereiro de 1792
morto em Passy em 13 de novembro de 1868

Com a conclusão de 'Guilherme Tell' em 1829, Rossini produzia o que ele próprio e muitos críticos contemporâneos consideravam uma segunda obra-prima, depois do 'Barbeiro de Sevilha'. A nova ópera, mais séria, causou profunda impressão e em pouco tempo foi aclamada em triunfo e levada a todas as capitais da Europa, a partir de Paris, onde estreou. Estranho e desapontador foi o fato de que, nos 39 anos de vida que se seguiram, Rossini jamais tenha composto outra ópera.
Não se conhecem as verdadeiras razões, Rossini apontava toda sorte de justificativas, entre as quais estar se cansando do teatro e ter a intenção de se concentrar em obras religiosas. 'Guilherme Tell', inspirado numa peça de Schiller cuja ação se passa na Suíça do séc. 13, é sob todo ponto de vista uma realização magnífica, cuja força não se perdeu com o passar do tempo. A exemplo de outros trabalhos do compositor, entretanto, a ópera não se aclimatou no repertório habitual. A versão completa é raramente representada e, com exceção de ocasionais árias para o tenor, compostas para o papel título, a música vocal não é praticamente ouvida, apesar de sua beleza.
Com a abertura, porém, se passa o oposto. Sua popularidade é extraordinária. Talvez seja a mais conhecida entre todas as aberturas de ópera, em parte por sua associação com 'Zorro', o pistoleiro mascarado, mas seguramente por se tratar de música intensa e de qualidade. É Rossini em sua melhor forma, pródigo em boas melodias e ocasiões para longos e envolventes crescendos, que caracterizam as aberturas de quase todas as óperas, das esquecidas às mais populares.
Do início calmo e pastoral ao Finale de grande pulsação, a abertura de 'Guilherme Tell' revela o calor e o fôlego do talento de Rossini, essência de seu espírito alegre e jovial.

À L'Aventure:
Denis Gougeon
nascido em Granby em 16 de novembro de 1951
reside em Montreal

Aventuras são viagens de descobrimento. Naturalmente seu tom e mesmo seus objetivos se modificam ao longo do caminho. Esta peça trata da partida, partida sem as algemas de idéias preconcebidas.
À L'Aventure é uma viagem interior, uma odisséia às emoções, já que emoções são movimentos, movimento é a vida e a vida compreende riscos, que novamente produzem emoções.
À **L'Aventure** estreou em 1º de novembro de 1990 em Montreal no Festival América de Música Nova.
(Denis Gougeon).

Concerto para Flauta nº 2 em ré maior, K. 314
Wolfgang Amadeus Mozart
nascido em Salzburgo em 27 de janeiro de 1756
morto em Viena em 5 de dezembro de 1791

Esta peça encantadora, cheia de poesia no movimento central e de vivacidade no terceiro, parece destinada à flauta com perfeição. Pesquisas recentes indicam no entanto que foi escrita originalmente para oboé. Mozart a compôs aos vinte e um anos para o oboista italiano Ferlendi, engajado pelo arcebispo de Salzburgo em abril de 1777.
Ainda que não conhecemos a data exata de sua criação, é certo que tenha sido finalizada antes da partida do compositor para Paris no outono daquele ano, que a levava consigo na viagem. Uma das mais importantes interrupções em seu caminho foi Mannheim, onde tinha amigos entre os músicos da orquestra, entre os quais o flautista Wendling. Através dele Mozart obteve do holandês De Jean, amador do instrumento, uma lucrativa encomenda de 2 concertos e 3 quartetos para flauta. O primeiro dos concertos era uma obra original, mas o segundo foi adaptado da obra pensada para Ferlendi, composta em dó maior e aqui transporta em ré maior para o instrumento.

Sinfonia nº 1 em fá menor, op. 10
Dimitri Shostakovich
nascido em S. Petersburgo em 25 de setembro de 1906
morto em Moscou em 9 de agosto de 1975

Ainda que classificada como opus 10, — o que pode sugerir a décima publicada pelo compositor —, esta partitura é apenas a segunda a ser impressa, e efetivamente a primeira a ter significado na cronologia de sua produção. Shostakovich ainda estudava no conservatório e tinha 19 anos ao concluir a Sinfonia nº 1, que trai a clara intenção de chamar as atenções sobre si.
Num momento em que compositores como Schoenberg, Hindemith, Webern, Berg, Prokofiev, Stravinsky, Antheil, Bartók, Krenek e Alois Haba disputavam o público cada qual com métodos de composição extremamente individuais, Shostakovich soube capturar a sensibilidade de músicos e ouvintes com esta combinação de vivacidade, inteligência, profissionalismo e melodia.
A primeira audição foi realizada por Nikolai Malko, regendo a Filarmônica de Leningrado em maio de 1926, a menos de seis meses da conclusão da obra, pouco depois reapresentada em Moscou. Bruno Walter ouviu a Sinfonia quando em tournée pela URSS, e escolheu Berlim para estreá-la no Ocidente em 1927. A crítica alemã consagrou Shostakovich como o mais promissor entre os jovens compositores russos de então. Leopold Stokowsky dirigiu a estréia norte-americana na Filadélfia em 1928, seguida de uma gravação, fato pouco comum para uma obra moderna naqueles dias. Regentes como Klemperer começaram a incluí-la em seus programas e até mesmo Toscanini, tido como o mais conservador entre os grandes da época, apresentou-a em Nova York em 1931. (Na realidade Toscanini ia mais longe, anunciando a segunda e terceira audições em Londres e Nova York, uma das quais gravada para a posteridade).
O que poderia revestir a Sinfonia de tanto interesse? É fora de dúvida que soa como uma sinfonia clássica, trazendo efeitos e dissonâncias na medida exata para causar impressão de grande modernidade. A obra traz ainda trechos onde, — ainda que não propriamente cantabiles —, pode-se facilmente reconhecer melodias. Mais importante do ponto de vista da apresentação é sua forte dramaticidade e o recurso a climaxes vibrantes, que despertam com êxito o entusiasmo da platéia. É uma peça de virtuosidade, que exige muito da orquestra e dos músicos individualmente, e quando bem executada é capaz de desencadear emoções tempestuosas. Há também momentos contemplativos, encadeados com talento, que fazem da música mais do que uma simples vitrina para as habilidades dos executantes.
Shostakovich descreveu o trabalho de juventude nestes termos: 'A Sinfonia é um experimento em profundidade, e apesar de imatura, é válida a meu ver por seu desejo sincero de refletir a vida e a realidade'. A vida e a realidade espelham um mundo de sátira e ironia. A música é incansável, cheia de melodias de um contorno estranho, de um colorido excessivo que inunda os ouvidos, irritante e atraente a um só momento. Já foi sugerido que as imagens que povoam a Sinfonia foram tomadas da Commedia dell'Arte, às arlequinadas, aos ballets de Fokine e às partituras de Stravinsky no período, e pela sensação geral de decadência que vivia a Europa dos anos 20, entre a Grande Guerra e a Grande Depressão.
A música revela todas as influências a que Shostakovich se expôs quando estudante, em especial ao espírito russo presente em Tchaikovsky e Scriabin, sem falar de Rachmaninoff, e lhes confere um colorido particular. A orquestração é hábil e dramática, de uma originalidade surpreendente num discípulo de Glazunov. Chama ainda a atenção a parte do piano, de importância incomum na Sinfonia, que empresta a técnica schubertiana de soar notas com ambas as mãos num intervalo de oitava, de grande efeito na música de câmara do compositor, e que Shostakovich soube compreender e reproduzir com grande inteligência.
Vale finalmente observar que a Sinfonia é a única entre as quatro primeiras do autor a ser apresentada com regularidade fora da União Soviética. Poucos seriam capazes de resistir a seu inegável apelo.

Sinfonia nº 86 em ré maior
Joseph Haydn
nascido em Rohau em 31 de março de 1732
morto em Viena em 31 de maio de 1809

O confinamento em que viveu Haydn no palácio em Esterháza (hoje na Hungria), durante o período de 1766 a 1790, não impediu que sua fama se propagasse por toda a Europa, particularmente na França. Paris era então um dos centros musicais mais estimulantes do continente. Editores, músicos, organizações promotoras de concertos, a nobreza e uma multidão de aficcionados faziam pulsar a florescente vida musical da cidade. Era natural portanto que uma daquelas sociedades decidisse lhe encomendar uma obra. A idéia partiu do Conde d'Ogny, Claude-François-Marie Rigoley, que ofereceu uma bela soma por um conjunto de seis sinfonias, catalogadas de nº 82 a 87. Hoje sabemos não ser esta a ordem cronológica da composição, sendo as de nº 83 e 87 finalizadas em 1785, as de nº 82, 84 e 86 concebidas no ano seguinte e a de nº 85 provavelmente no final de 1785.
Temos também notícia da envergadura dos recursos musicais postos em marcha pelos 'Concerts de la loge Olympique', — comparáveis aos das orquestras de hoje —, seu alto padrão musical e a qualidade de suas apresentações. ainda assim Haydn concebeu as sinfonias 'Paris' de modo a poderem ser apresentadas por sua bem mais modesta orquestra em Esterháza, onde tinha um emprego permanente, resistindo à tentação de compor para formações mais ambiciosas. (Em Paris os executantes poderiam simplesmente dobrar as partes).
Ainda assim esta é uma de suas primeiras sinfonias a utilizar trompetes e tímpanos.
O Allegro abre com uma introdução solene e grandiosa, recurso ainda recente na produção do compositor, que decide aqui empregar dois temas distintos. Sua verve brincalhona esconde essa intenção, e a repetição do primeiro tema na tonalidade dominante nos prepara o espírito para um movimento monotemático, pegando-nos de surpresa com a entrada do segundo tema. O movimento lento deve o nome de 'Capriccio' à sua concepção não ortodoxa e liberdade de formas. O tema inicial reaparece algumas vezes à maneira de um rondó e elementos da introdução são retomados. O Minuetto é forte e vigoroso enquanto o Trio, alegre e ligeiro, faz as sonoridades do fagote e do oboé colorirem o tema do violino.
O Finale faz justiça ao título de 'Spirito' e traz duas idéias temáticas. H. C. Robbins Landon referiu-se à Sinfonia nº 86 como 'talvez a melhor das sinfonias 'Paris' e certamente a que imprime mais majestade aos movimentos rápidos e profundidade aos lentos'.

Concerto nº 2 para Violino, op. 61
Karol Szymanowski
nascido em Timoshovka em 6 de outubro de 1882
morto em Lausanne em 29 de março de 1937

Karol Maciej Szymanowski é reconhecidamente o compositor polonês que mais se destaca entre Chopin e Penderecki. Ainda que sua terra natal fosse incorporada à Ucrânia desde 1793, a população se manteve fiel ao sangue e à cultura polonesa de origem, e Szymanowski não se considera uma exceção. Sua produção pode ser compreendida como um grande ciclo, no qual começou a compor ao estilo de Chopin, — que sempre atraiu sua admiração —, prosseguiu através do pós romantismo alemão, evoluiu em meio a influências orientais, atingiu um elaborado impressionismo e reencontrou as profundas raízes da tradição polonesa. No final deste Concerto para Violino, por exemplo, uma de suas últimas obras, encontra-se a indicação 'Zakopane', que remete à beleza natural e ao espírito dessa região onde viveu o compositor.
O Concerto foi escrito em 1932/33. Assim como o Primeiro Concerto de 15 anos antes, este foi pensado para o violino de Pavel Kochanski, com quem Szymanowski trabalhou estreitamente. Ao receber a obra, Kochanski julgou-a breve demais e, com a autorização do compositor, agregou-lhe uma extensa cadência. A estréia realizou-se no dia 6 de setembro de 1933 em Varsóvia, com Kochanski como solista. Seus 20 minutos de duração são executados sem pausas, com a cadência central dividindo o concerto efetivamente em partes iguais.
A primeira seção, em forma de sonata-allegro, é o que Christopher Palmer descreve como um 'longo parágrafo lírico, e nunca uma ruptura na melodia'. O violino apresenta os dois temas principais, separados por um interlúdio da orquestra; a música é intensamente apaixonada, crescendo em potência e energia rítmica, quando o violino é deixado só para a longa cadência. A segunda metade do Concerto é uma sonata-rondó com o tema principal executado pelo solista, evocando o universo sonoro dos Montes Tatra. Esse motivo é, ainda segundo Palmer, 'abandonado entre as madeiras, onde prolifera com tamanha exuberância que forma uma agradável cacofonia, lembrando gaitas de fole'. Por um momento a sonoridade retrocede, dando passagem à introdução de um segundo motivo, cujo canto apaixonado é deliciosamente equilibrado por filigranas do piano e tremolos das cordas. O climax chega com a volta triunfal do tema de abertura, arremessado na coda para uma selvagem e dionisíaca conclusão.

O Chapéu de Três Bicos
Manuel de Falla
nascido em Cadiz em 23 de novembro de 1876
morto em Alta Garcia, Argentina, em 14 de novembro de 1946

O 'O Chapéu de Três Bicos' deve sua existência a Serge Diaghilev, o grande empresário russo, responsável por tantas entre as melhores partituras para ballet do séc. 20, por ele encomendadas a compositores como Ravel, Stravinsky, Prokofiev, Satie, Debussy e Milhaud, para citarmos alguns. Desde 1904 de Falla trazia em mente a transposição musical da famosa novela 'El Corregidor e la Molinara', de Pedro de Alarcón, cuja versão operística Hugo Wolf realizara em 1895. Finalmente, em 1916/17, de Falla concluía a música para uma pantomina em dois atos, apresentada em Madrid com sucesso em 1917. Diaghilev, em tournée com seus Ballets Russes pela cidade, não perdeu a ocasião de assistir às representações, e imediatamente viu a possibilidade de realizar um ballet em grande escala, com a orquestra ampliada, novos cenários e figurinos e um papel de proeminência para seu novo bailarino, Leonid Massine.
A nova versão ficava pronta dois anos mais tarde, com o título de 'El Sombrero de Tres Picos'. A estréia teve lugar no Alhambra Theater em Londres, a reunia a colaboração de nomes ilustres nos mais diversos círculos artísticos: como bailarinos principais, Karsavina, Woizikovsky e Massine, que também assinava a coreografia; Picasso, em seu primeiro trabalho para o ballet, criou os cenários e figurinos (de Falla compôs um prelúdio adicional de cerca de um minuto para que o público pudesse admirar a cortina de cena); Ernest Ansermet era o regente, enquanto Fernandez Garcia, destacado bailarino espanhol, assegurava o estilo da dança.
A música colorida, cheia de atmosfera e espanhola até o fundo da alma, evolui sobre uma trama familiar a todos: a jovem heroína, mulher do Moleiro, é cortejada inutilmente por um velho janota, o Corregedor, a quem frustra e humilha a cada iniciativa amorosa. A Primeira Parte abre com uma fanfarra e gritos de 'olé'. Como um lamento, a entrada de uma voz solo adverte as mulheres cansadas quanto a aventuras com outros homens. A orquestra descreve o Moleiro e sua mulher em seus afazeres, quando entra o Corregedor em uma pomposa procissão. Um solo de fagote acompanha sua tentativa de aproximação da jovem, que lhe declara ser fiel e inicialmente o despreza. Maliciosamente, ela vai ao marido e lhe pede que se esconda e observe. Inicia então os passos um **fandango**, com a intenção de tentar o Corregedor, que lhe responde com um velho **minuetto**. Ela lhe oferece um cacho de uvas e o velho sedutor, na tentativa de alcançá-las, sofre uma ridícula queda. Marido e mulher zombam de sua infelicidade, e o ato se encerra com a retomada do **fandango**.
As mais célebres danças do ballet se encontram na Segunda Parte, que tem lugar naquela mesma tarde. O Moleiro, sua mulher e os vizinhos festejam a véspera de São João. Dançam uma **seguidilla** de melodias sinuosas, evocativa das perfumadas noites da Andaluzia. Segue-se a 'Dança dos Moleiros', uma **farruca**, que abre com uma brilhante cadência de trompa. Ferozes intervenções das cordas pontuam as lengorosas frases desta dança em estilo flamenco, adicionada à partitura revista de 1919. Uma série de infortúnios ocasionam sucessivamente a prisão do Moleiro, a volta do Corregedor à jovem e sua queda no riacho do moinho, a fuga do Moleiro e a descoberta em sua própria cama do Corregedor ensopado em companhia da mulher, que foge aterrorizada. Seguem-se a equivocada prisão do Corregedor, que vestia roupas secas do Moleiro e sua humilhação final pela população, que o estende sobre um lençol e o faz voar pelos ares. Para alegria geral, irrompe a Dança Final, uma **jota**, que culmina em brilhante conclusão.

Próximas Apresentações:
Filarmônica de Leningrado
Regente: Maris Jansons
24 e 26 de junho

A Cultura Artística é uma entidade particular, sem fins lucrativos, a mais antiga organização produtora de espetáculos em São Paulo. Trabalhamos com recursos provenientes da venda de assinaturas e ingressos de nossas apresentações e da cessão de nosso Teatro para as mais variadas atividades, incluindo peças teatrais, concertos, shows, seminários e convenções.
Para tornar possíveis nossas realizações, entretanto, necessitamos contar com o apoio de pessoas físicas e jurídicas. Queremos aqui agradecer a todos aqueles que, por meio de doações e patrocínios, prestigiaram nossas mais recentes Temporadas.

Air France
Associação Alumni
Association Française d'Action Artistique
Banco Safra S.A
CCE – Audio/Vídeo/Informática
English Lavender de Atkinsons
Fundação Japão
Golden Cross
Heubléin do Brasil
Metal Leve
Rádio Eldorado
S.A. Indústrias Votorantim
Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa
The British Council
Unibanco
USIS
VITAE

Se você quiser participar das apresentações programadas para este ano, entre em contato conosco. Teremos satisfação em vincular o nome de sua empresa em toda a divulgação de nossos espetáculos.
Sociedade de Cultura Artística
Rua Nestor Pestana, 196
01303 São Paulo SP
Fone 256.3616
Bilheteria 258.3616
Reconhecida de Utilidade Pública por decreto Federal, Estadual e Municipal

CVLTVRA ARTISTICA

Votorantim.
Um nome que se constrói desde 1918.