

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

TEMPORADA INTERNACIONAL
1993

Orquestra Filarmônica de Moscou

19 de Abril (Série Branca) e 20 de Abril (Série Azul)

Quarteto Beethoven de Roma

17 de Maio (Série Branca) e 18 de Maio (Série Azul)

Lazar Berman

26 de Maio (Série Branca) e 16 de Junho (Série Azul)

Camerata Acadêmica do Mozarteum de Salzburg

5 de Julho (Série Branca) e 6 de Julho (Série Azul)

Orquestra de Câmara da Austrália

9 de Agosto (Série Branca) e 10 de Agosto (Série Azul)

Nelson Freire

24 de Agosto (Série Branca) e 26 de Agosto (Série Azul)

Dame Kiri Te Kanawa

16 de Setembro (Série Branca) e 20 de Setembro (Série Azul)

Quarteto Guarneri

27 de Setembro (Série Branca) e 28 de Setembro (Série Azul)

Noite Romântica

13 de Outubro (Série Branca) e 14 de Outubro (Série Azul)

Wiener Symphoniker

17 de Outubro (Série Branca) e 18 de Outubro (Série Azul)

**DECIDA-SE PELOS
MELHORES
INVESTIMENTOS.**

**DECIDA-SE
PELO**



BANCO ITAMARATI

AV. PRES. JUSCELINO KUBITSCHEK, 1830 - TORRE 3- 12º AND.
(011) 829.9433 - SÃO PAULO - SP - CEP 04543-900

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

APRESENTA

NELSON FREIRE

Piano

Promoção:



Patrocínio



 **BANCO ITAMARATI**

VOTORANTIM





NELSON FREIRE

A crítica internacional o considera um dos pianistas transcendentais da atualidade; a revista francesa "Le Monde de la Musique" afirma ser sua técnica a mais perfeita que hoje se conhece; o "Times" de Londres, num artigo famoso, o chamou de "um verdadeiro leão do teclado"; enquanto que para o "Dictionnaire des Interprètes", desde os quatro anos de idade, Nelson Freire já apresentava qualidades pianísticas indiscutíveis.

Mesmo assim, agora já na sua bela maturidade artística, Nelson guarda o mesmo jeito de menino calado e observador. Mineiramente sóbrio em seus julgamentos, inimigo de qualquer afetação social, imune às glórias banais do mundo, levando ao contrário uma vida de inteira dedicação à música.

Nascido em Minas Gerais em 1944 de uma família de fortes aspirações musicais, Nelson veio realizar os sonhos de seus pais. Constatados os dotes excepcionais do menino, a família transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde Nelson estudou com as melhores professoras da época, Nise Obino e Lúcia Branco.

Dotado, portanto, de uma sólida e impecável instrução musical e pianística, Nelson já era um grande artista em potencial ao vencer, com 12 anos, o I Concurso Internacional de Piano do Rio

de Janeiro. De lá seguiu para a Escola Superior de Música de Viena, onde deixou estonteados todos os ouvintes, professores e estudantes daquela severa instituição com sua interpretação da Sonata em fá sustenido menor de Brahms. Em 1964 recebeu a medalha de ouro Dinu Lipati em Londres e venceu o Concurso Viana da Mota em Lisboa; em 1972 foi sua gravação dos 24 Prelúdios de Chopin que lhe valeu o Prêmio Edison.

Sua profunda amizade com Martha Argerich trouxe-lhe o último elemento de formação artística. De lá para cá, Nelson Freire foi se fazendo por conta própria, ouvindo seus grandes inspiradores — Guiomar Novaes, Rachmaninoff, Horowitz e Rubinstein, entre outros.

Como solista tem se apresentado com várias orquestras, incluindo a Filarmônica de Berlim, a Royal Philharmonic, a de Israel, a Concertgebouw, etc. Muito bem visto pelos companheiros de carreira, tem colaborado com grandes maestros, Lorin Maazel, Charles Dutoit, Eduardo Mata, André Prévin, Kurt Masur, etc. Embora não tenha contrato de exclusividade com nenhuma gravadora, por vontade própria, tem inúmeros discos gravados pelos selos Philips, C.B.S. Teldec e Ipam.

3ª feira, 24 de agosto às 21 horas

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)
transcrição de ZILOTI

Prelúdio para órgão em sol menor

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Sonata nº 14, em dó sustenido menor, Op. 27 nº 2
“Ao Luar”

Adagio sostenuto
Allegretto
Presto agitato

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Intermezzo em si bemol menor, Op. 117 nº 2
Rapsódia em mi bemol maior, Op. 119 nº 4

INTERVALO

FREDERIC CHOPIN
(1810-1849)

Terceira Balada, em lá bemol maior, Op. 47
Mazurca em dó sustenido menor, Op. 63 nº 3
Estudo em lá bemol maior, Op. 25 nº 1
Estudo em mi menor, Op. 25 nº 5
Estudo em dó menor, Op. 10 nº 12

FRANZ LISZT
(1811-1886)

Murmúrios da Floresta
Dança dos Gnomos
Rapsódia húngara nº 8

5ª feira, 26 de agosto às 21 horas

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Sonata nº 26, em mi bemol maior, Op. 81a
“Les Adieux”

Adagio - Allegro
Andante espressivo
Vivacissimamente

ROBERT SCHUMANN
(1810-1827)

Carnaval op. 9 - Scènes mignonnes sur quatre notes

1. Prélude. Quasi maestoso - Più moto - Animato - Vivo - Presto
2. Pierrot. Moderato.
3. Arlequin. Vivo
4. Valse noble. Un poco maestoso
5. Eusebius. Adagio
6. Florestan. Passionato
7. Coquette. Vivo
8. Réplique. L'istesso tempo (Sphinxes)
9. Papillons. Prestissimo
10. A.S.C.H. - S.C.H.A. (Lettres dansantes). Presto
11. Chiarina. Passionato
12. Chopin. Agitato
13. Estrella. Con affetto
14. Reconnaissance. Animato
15. Pantalon et Colombine. Presto
16. Valse allemande. Molto vivace
17. Paganini. Intermezzo. Presto
18. Aveu. Passionato
19. Promenade. Comodo
20. Pause. Vivo
21. Marche des “Davidsbündler” contre les Philistins. Non Allegro - Molto più vivo - Animato - Vivo - Animato molto - Vivo - Più stretto.

INTERVALO

FREDERIC CHOPIN
(1810-1849)

Barcarola em fá sustenido maior, Op. 60
Introdução e Rondó em mi bemol maior, Op. 16

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)

Soirée dans Grenade
Poissons d'or

ISAAC ALBENIZ
(1860-1909)

Evocación
Navarra

Próximas apresentações: 16 e 20 de setembro
KIRI TE KANAWA soprano
ROGER VIGNOLES piano

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Apesar de nunca ter escrito especificamente para o primitivo fortepiano — seus instrumentos prediletos eram o órgão e o cravo —, Bach ocupa um notável espaço no domínio pianístico da atualidade. Sua magistral, complexa mais clara linguagem polifônica — apogeu de vários séculos de escritura a várias vozes — adequa-se perfeitamente ao moderno instrumento de concerto, dando às suas partituras cores sonoras certamente jamais imaginadas pelo autor.

O **Prelúdio para órgão em sol menor** (BWV 535) é obra de juventude. Estudiosos situam-no no período em que Bach viveu em Weimar (1707-17), ainda que tenham sido localizados fragmentos seus anteriores a 1707. Tem o caráter brilhante e improvisatório de uma tocata e se divide em três episódios contrastantes. Sua transcrição pianística foi realizada por Alexander Ilych Ziloti (1863), pianista e regente russo. Primo de Serguei Rachmaninov, Ziloti passou parte de sua vida dando aulas na Juilliard School of Music de Nova York, onde era venerado por seus alunos.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

“Assim como Mozart, Beethoven foi um pianista. O início de sua carreira em Viena foi, também ela, marcada pelo seu sucesso de virtuose; testemunhas disso são as numerosas séries de variações da juventude e os concertos. Mas com ele e a série de trinta e duas Sonatas, o piano solo alcançou um valor de confidente que apenas algumas raras peças de Mozart deixavam prever. O que não significa limitar o piano beethoveniano à intimidade. Ao contrário, os pensamentos de Beethoven exigem dimensões muito vastas e o instrumento evocará a partir daí a orquestra, como já havia sido um prolongamento do teatro de ópera mozartiano”. Essas palavras de P. Locard e R. Stricker apontam para o surgimento de um novo instrumento que, nas mãos de Beethoven, apontará diretamente para o espaço expressivo do romantismo, portador de uma riquíssima gama de gestos retóricos, indo do lirismo mais íntimo ao heroísmo o mais extrovertido. A **Sonata nº 14, em dó sustenido menor, op. 27 nº 2** (“Ao luar”) foi escrita em 1801 e denominada “quase uma fantasia” pelo compositor, certamente devido ao seu recorte formal que fugia às regras convencionais da época. A **Sonata nº 26, em mi bemol maior, op. 81a** (“Les Adieux”) data de 1809-10 e foi

composta para comemorar a partida, a ausência e a volta à Viena do arquiduque Rodolfo da Áustria, durante a ocupação da cidade pelas tropas napoleônicas.

Johannes Brahms (1833-1897)

Dos compositores românticos, Brahms foi possivelmente aquele que tratou o piano de maneira a mais orquestral. Disse Jean-Alexandre Ménétrier: “Suas composições exigem muito dos intérpretes, sem jamais fazer apelo ao virtuosismo em voga no final do século XIX. Apenas o pensamento musical, esmagador, comanda; donde as exigências digitais às vezes temíveis, uma sobrecarga de acordes que parece chamar pela orquestra, seqüências de terças, sextas e oitavas que cobrem a extensão do teclado, passagens contrapuntísticas de superposições rítmicas sutis — tudo isso em um desdobramento de forças sinfônicas. Um dia em que Brahms tocava piano em casa dos Schumann, Clara entrou na sala perguntando: ‘Mas quem está tocando a quatro mãos?’”. O **Intermezzo em si bemol menor, op. 117 nº 2** data do final da vida do compositor e é de 1892. Elegia cheia de nobreza e de elegância, vive do entrelaçar de harpejos que deixam aflorar a melodia. A **Rapsódia em mi bemol maior, op. 119 nº 4**, pertencente à mesma época da peça anterior, foi a última escrita por Brahms para piano solo. Trata-se de uma obra de caráter heróico e de atmosfera legendária que demanda um piano efetivamente orquestral, épico.

Frédéric Chopin (1810-1849)

A respeito do Chopin enquanto pianista, disse o músico polonês Jan Klecynski: “Ninguém soube, como ele, revelar a riqueza que o teclado esconde. Sua técnica era admirável, sua sonoridade flexível, cheia, rica, etérea, sua expressão nobre, romântica, terna e delicada. Chopin inova a técnica do piano. Nele, tudo é novo; ele individualiza cada dedo. Dá um papel importante e nova à mão esquerda; encontra novas combinações e, através do emprego hábil dos pedais, chega a efeitos de sonoridade que espantam”. Todas essas características são encontradas nas obras de Chopin que Nelson Freire escolheu para seus dois recitais. A **Terceira Balada, em lá bemol maior op. 47** (1841) demonstra grande originalidade na fatura formal. A **Mazurca em dó sustenido menor,**

op. 63 (1846) revela uma atmosfera poética vizinha à dos Noturnos. As duas séries de **Estudos** (Opus 10 publicada em 1833, Opus 11 em 1837) evidenciam as múltiplas possibilidades do instrumento. O **Estudo em lá bemol maior, op. 25 nº 1** coloca em relevo os harpejos; o **Estudo em mi menor, op. 25 nº 5** destaca a sonoridade; o **Estudo em dó menor, op. 10 nº 12**, o mais conhecido deles e batizado de “Revolucionário”, atenta para o controle do andamento e dos contrastes. Já a **Barcarola em fá sustenido maior, op. 60** (1846) arrisca-se em surpreendentes viagens harmônicas, enquanto que **Introdução e Rondó em mi bemol maior, op. 16** (1834) exhibe os sortilégios da ornamentação melódica.

Franz Liszt (1811-1886)

O francês Camille Saint-Saëns, também pianista e compositor como seu ídolo, escreveu acerca de Liszt: “Em sua execução sobrenatural, encontravam-se os dons mais diversos, exatamente aqueles que pareciam se excluir, como a correção a mais absoluta e a mais desgrenhada fantasia; ornamentado com sua altivez patricia, ele jamais tinha o ar de um senhor que tocasse piano. Ele parecia ser um apóstolo (...). É claro que sua técnica prodigiosa era apenas um dos fatores do seu talento. A maioria das obras que ele havia publicado parecia inexecutável para qualquer outro que não ele. O grande desenvolvimento da sonoridade e os meios que ele empregou para obtê-las tornaram-se uma condição indispensável e a própria base da execução moderna”. Seus **Dois Estudos de Concerto** datam de 1862, época em que Liszt não se importava mais com o puro virtuosismo de efeito certo sobre as platéias. Entretanto, ambos são de execução difícilíssima. **Waldesrauchen** (“Murmúrios da floresta”) é o desenrolar de sete variações feitas sobre um tema de aspecto pastoral e cativante. **Gnomonreigen** (“Ronda de Gnomos”) é uma homenagem, concretizada através de um rondó em **staccato**, aos elfos evocados anteriormente pelo shakespereano Felix Mendelssohn-Bartholdy.

A **Rapsódia nº 8 em fá sustenido menor**, obra de notáveis exigências virtuosísticas, evoca de maneira estilizada a arte dos músicos ciganos que viviam na Europa Central do século passado.

Robert Schumann (1810-1856)

“Menos revolucionária que a de Liszt ou a de Chopin, a escrita pianística de Schumann só raramente solicita os registros extremos do piano. Ela é compacta, menos alada que a deles, devido à própria natureza do pensamento musical schumanniano, sempre voltado para a complexidade polifônica e para o emaranhamento dos ritmos”. Ainda segundo Harry Halbreich, “esse piano, de uma plenitude admirável, às vezes no limite do pesadume, anuncia o de Brahms. Como o de Brahms, ele tem ressonâncias nitidamente sinfônicas e, entretanto, qualquer realização orquestral sua seria impensável, trairia o espírito e a letra. Esse é um outro paradoxo schumanniano: seu quarteto e sua orquestra traem um pensamento de essência pianística e, entretanto, não poderiam ser reduzidos ao piano, enquanto que seu piano é a admirável orquestra não orquestrável!”.

Carnaval, Op. 9, seqüência de peças mais ou menos curtas e de forte poder evocativo, data de 1835. A obra foi escrita como lembrança do amor que o autor dedicara a Ernestine von Fricken, simbolizado através de quatro notas presentes em toda a extensão da partitura. Situações, personagens e sentimentos contraditórios são colocados em relevo por “máscaras” sonoras que movem esse baile da vida.

Isaac Albéniz (1860-1909)

É na produção pianística que se encontra o melhor da música de Albéniz. Dentro dela, nada pode ser comparado a esse monumento que é **Iberia**. Para François-René Transchfort, essa coleção “é a obra-prima que revela a riqueza de uma escritura que vai muito além do puro virtuosismo: por um lado, as inovações pianísticas aí são notáveis (ataques do teclado, posição das mãos, dedilhados) e influenciarão muitos compositores contemporâneos; por outro lado, o cuidado com as sonoridades individualizadas, com as cores, com uma harmonia complexa e refinada, e até mesmo o espírito rapsódico dessas obras colocam Albéniz na descendência de um Liszt, entretanto preservando uma inspiração profundamente espanhola e que parece ser inesgotável”. As peças que integram **Iberia** foram escritas entre 1905 e 1908 e batizadas genericamente de “doze impressões para piano”. A maioria delas inspira-se na música da

Andaluzia, ainda que seu autor seja originário da Catalunha. **Evocación** abre a coleção como um preâmbulo simultaneamente nostálgico e misterioso, em parte baseado no ritmo de um **fandanguillo** catalão. **Navarra** foi, de início, pensada para encerrar a coleção, mas acabou sendo abandonada inacabada pelo autor. Essa peça, baseada em ritmo de **jota** daquela província espanhola, foi completada em seus 28 últimos compassos por Déodat de Séverac.

Claude Debussy (1862-1918)

Edward Lockspeiser assim definiu a natureza evocativa da linguagem pianística de Debussy: “O piano não abandona apenas a sala onde se estuda ou o salão, ele abandona também a sala de concerto. Torna-se o instrumento poético de um espírito errante imaginoso, capaz de captar e de recriar a alma de longínquos países e de seus habitantes, as belezas permanentemente cambiantes da natureza e as mais íntimas aspirações de um mortal que descobre, como uma criança, as novas e mutáveis maravilhas da criação”. Uma inédita concepção do tempo musical, de inspiração orientalizante, uma harmonia libertária e em perpétua renovação, uma idéia de forma como “obra aberta” e a descoberta do timbre como dado fundante da linguagem estão presentes na produção pianística de Debussy. **Soirée dans Grenade** pertence à série de três **Estampes**, de 1903. Evoca, através do ritmo obsessivo de habanera, de intrincados arabescos melódicos e de uma harmonia peculiar a uma Andaluzia imaginária, que o autor jamais conheceu. **Poissons d’or** é a derradeira das três **Images** do Livro II, um rondó em várias seções, inspirado por um painel que o compositor tinha em casa. Sobre a laca negra, ali havia peixes pintados em nácar e ouro.

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

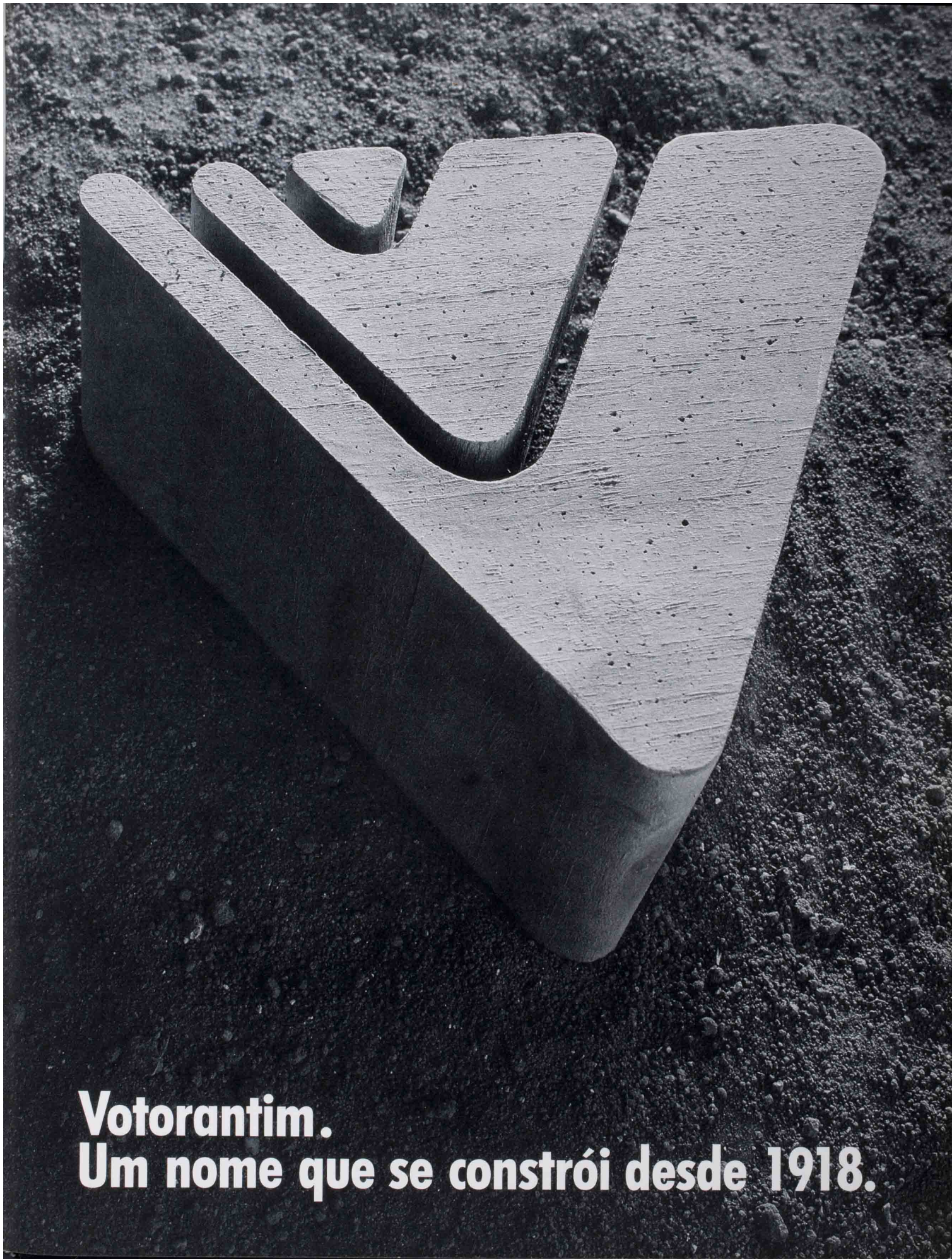
A Cultura Artística é uma entidade particular, sem fins lucrativos, a mais antiga organização produtora de espetáculos em São Paulo. Trabalhamos com recursos provenientes da venda de assinaturas e ingressos de nossas apresentações e da cessão de nosso Teatro para as mais variadas atividades, incluindo 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.

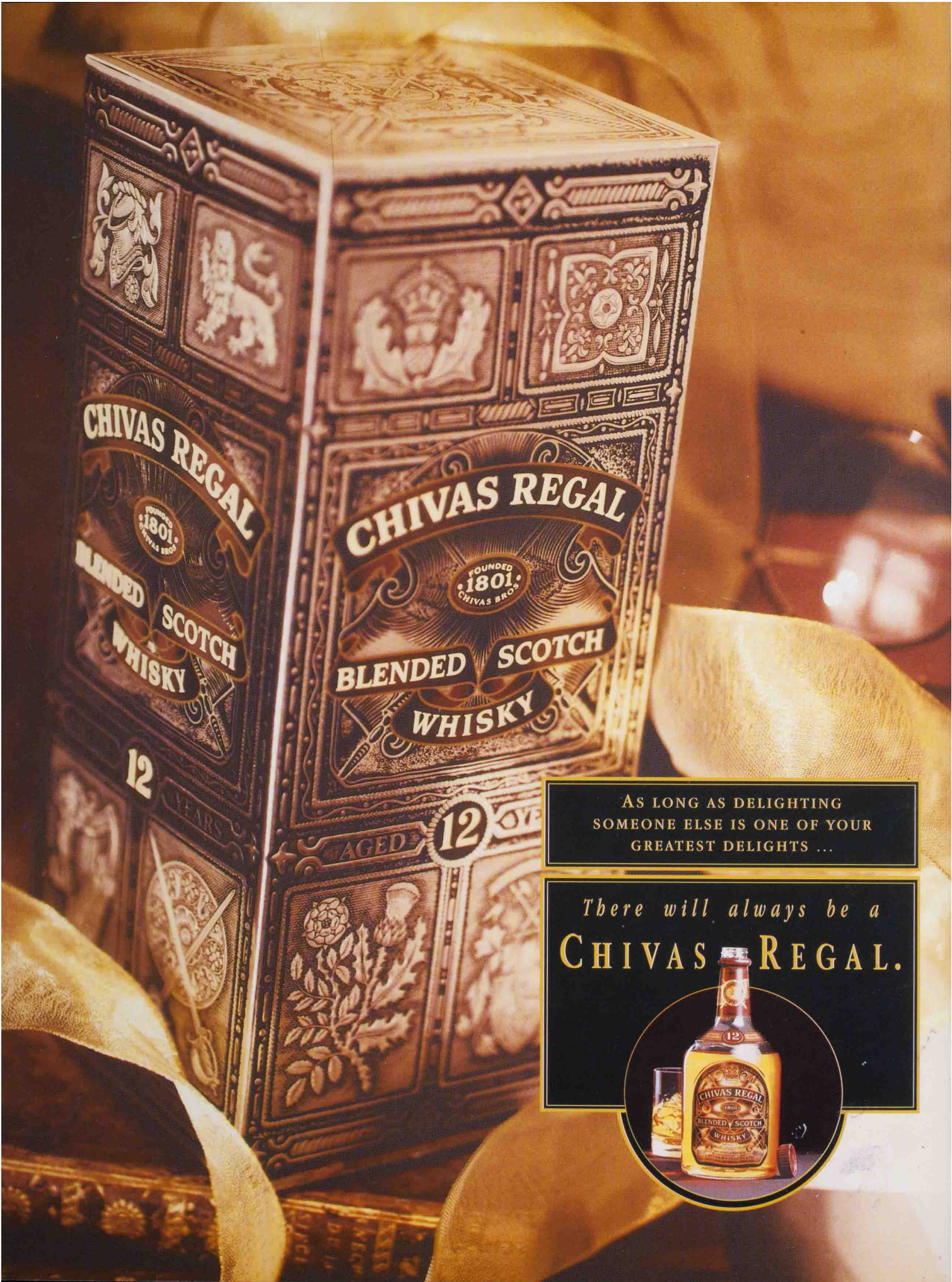
American Express
Associação Alumni
Association Française d'Action Artistique
Banco Cidade
Banco de Boston
Banco Itamarati
Banco Itaú S.A.
Duratex S.A.
English Lavender de Atkinsons
Fundação Japão
Gail S.A.
Gillette do Brasil
Heublein do Brasil
Instituto Goethe
JP Morgan
NEC do Brasil
Rádio Eldorado
Rhodia
S.A. Indústrias Votorantim
Seagram do Brasil
Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa
The British Council
Unibanco
USIS

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
01303-010 São Paulo SP
Fone: 256.0223
Bilheteria: 258.3616



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



AS LONG AS DELIGHTING
SOMEONE ELSE IS ONE OF YOUR
GREATEST DELIGHTS ...

There will always be a
CHIVAS REGAL.

