

CULTURA
ARTÍSTICA
TEMPORADA
INTERNACIONAL
1990

Orquestra Filarmônica de Moscou

16/04 (Série Branca) - 18/04 (Série Azul)

Anne Sophie Mutter

14/05 (Série Branca) - 15/05 (Série Azul)

Orquestra de Câmara Ferenc Liszt

11/06 (Série Branca) - 12/06 (Série Azul)

Alicia de Larrocha

06/08 (Série Branca) - 08/08 (Série Azul)

Orquestra de Câmara de Viena

20/08 (Série Branca) - 21/08 (Série Azul)

Tokyo String Quartet

30/08 (Série Branca) - 31/08 (Série Azul)

Orquestra Nacional do Capitole de Toulouse

24/09 (Série Branca) - 25/09 (Série Azul)

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 Nacional S.A.
Banco Safra S.A.
Banco Sogeral S.A.
CCE — Audio/Vídeo/Informática
Fundação Japão
Metal Leve
Rádio Eldorado
S.A. Indústrias Votorantim
Security Pacific National Bank
Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa
Solvay — Ind. Químicas Eletro Cloro S.A.
The British Council
Unibanco
USIS
VITAE

Se você quiser participar das apresentações programadas para este ano, entre em contato conosco. Teremos satisfação em veicular 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 256.0223
Bilheteria 258.3616

Reconhecida de Utilidade Pública por decreto Federal, Estadual e Municipal

CULTURA ARTÍSTICA

CULTURA
ARTÍSTICA
TEMPORADA
INTERNACIONAL
1990

Tokyo String Quartet

cordas

Violino

Peter Oundjian
Kikuei Ikeda

Viola

Kazuhide Isomura

Violoncelo

Sadao Harada

eldorado  FM 92.9

Smimoff
CLASSICS



Tokyo String Quartet cordas

Fundado em 1969, na "Juilliard School" em Nova York, o Quarteto de Cordas TOKYO começou a se apresentar algum tempo depois. Os membros fundadores já haviam sido influenciados profundamente pelo Professor Hideo Saito quando eram estudantes na Escola de Música Toho em Tokyo. Dedicando-se totalmente à música de câmara, os integrantes do que viria a ser o Quarteto de Tokyo, inclusive o violista Kazuhide Isomura e o violoncelista Sadao Harada, foram para os Estados Unidos para aprofundar-se com Robert Mann, Raphael Hillyer e Claus Adam. Logo após sua fundação, o Quarteto ganhou o Primeiro Prêmio no Concurso Coleman em Pasadena, no Concurso de Munique e o Concurso "Audições de Jovens Artistas Internacionais", chamando assim a atenção do mundo musical. Kikuei Ikeda, também aluno da Escola Toho, integrou o Quarteto na qualidade de segundo violino em 1974, e Peter Oundjian, que estudou com Ivan Galamian, Itzhak Perlman e Dorothy Delay, se tornou primeiro violino em 1981.

Hoje, festejando o seu 20.º aniversário, o Tokyo String Quartet é aclamado pelo mundo todo nas mais importantes salas de concerto. Toca regularmente em Nova York na série "Great Performers", do Lincoln Center, no Mostly Mozart Festival, na série "Great Quartets" do Carnegie Hall e no Metropolitan Museum of Art. Apresenta-se também anualmente na Universidade de Yale, onde seus integrantes são artistas residentes. Há dois anos assinaram um longo contrato de exclusividade com o selo RCA Victor para o qual já gravaram todos os quartetos de Schubert e Beethoven. Sua discografia é extensa, incluindo obras de Bartok, Brahms, Debussy, Haydn, Mozart, Ravel e Schubert, inúmeras gravações tendo já alcançado o Grand Prix du Disque de Montreux, o Best Chamber Music Recording of the Year da revista Gramophone e da Stereo Review, além de várias indicações para o Grammy.

CULTURA
ARTÍSTICA
TEMPORADA
INTERNACIONAL
1990

5.ª feira, 30 de agosto às 21 horas 1214

W. A. Mozart (1756-1791)

Quarteto em Do maior, K. 170

Andante
Menuetto
Un poco Adagio
Rondo — Allegro

A. Dvorak (1841-1904)

Quarteto n.º 12 em Fa maior "Americano" Op. 96

Allegro ma non troppo
Lento
Molto vivace
Vivace ma non troppo

L. van Beethoven (1770-1827)

Quarteto n.º 15 em La menor, Op. 132

Assai sostenuto — Allegro
Allegro ma non tanto
Molto adagio
Alla Marcia, assai vivace
Allegro appassionato

6.ª feira, 31 de agosto às 21 horas 1215

F. Schubert (1797-1828)

Quarteto n.º 7 em Re maior D. 94

Allegro
Andante con moto
Menuetto — Allegretto
Presto

B. Bartok (1881-1945)

Quarteto n.º 6 (Sz. 114)

Mesto — Piú molto, pesante
Mesto — Marcia
Mesto — Burletta
Mesto

J. Brahms (1833-1897)

Quarteto n.º 2 em La menor, Op. 51 n.º 2

Allegro non troppo
Andante moderato
Quasi minuetto

Finale: Allegro non assai

Não é permitido gravar ou
fotografar na sala de espetáculos

Próximas apresentações: 24 e 25 de setembro
Orquestra Nacional do Capítol de Toulouse

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quarteto em dó maior, K. 170

Os vinte e três quartetos de cordas que Mozart nos deixou foram escritos em um espaço de tempo de duas décadas — o primeiro deles o em sol maior, K. 80 é de 1770; o derradeiro, o em fá maior, K. 590 é de 1790. Eles foram compostos em grupos nitidamente individualizados e separados por longas interrupções e marcam as várias etapas do permanente desejo do artista de explorar uma formação instrumental homogênea e composicionalmente muito exigente. Ao abordar o gênero pela primeira vez, aos 14 anos, Mozart deixou claro que isso era um verdadeiro marco em sua vida criativa. Nas experiências iniciais, foi nitidamente influenciado pelo trabalho dos compositores italianos da época, como Sammartini, empregando certos procedimentos de escritura que lembram os do trio-sonata do período barroco. Algum tempo depois, ao ter a revelação dos quartetos de Haydn (possivelmente os Opus 17 e Op. 20), redimensionou profundamente o seu próprio estilo, rapidamente alcançando a maturidade nesse gênero.

O Quarteto em dó maior, K. 170 pertence à série dos seis quartetos escritos em Viena entre julho e setembro de 1773 sob o impacto da descoberta dos quartetos de Haydn. Aos 17 anos, Mozart encontrava nas partituras do colega mais velho, então com 40 anos, os ingredientes que aguçaram a sua própria imaginação. Antes de mais nada, nas obras de Haydn havia um maior aprofundamento emocional, que tirava o quarteto da condição de mero divertimento galante. Depois, existia a plástica escritura a várias vozes que soava como uma autêntica novidade. Por fim, aí Mozart encontrava um labor em torno do material temático que dava ao discurso a necessária variedade dentro da esperada unidade.

Com os quartetos de 1773, Mozart revela uma grande aquisição do manejo formal, com o trabalho temático sendo levado a cabo não apenas nas seções de desenvolvimento como também nas pontes e transições. Ele aí se encontrava em plena tentativa, só alcançada mais tarde, de unir de maneira solidária os estilos galante e sábio. O Quarteto em dó maior, K. 170 é aberto por um Andante onde se encontram engenhosas variações; seguem-se um Minueto de bela fatura, o Un poco adagio em sol maior, único movimento a recorrer à forma-sonata; e o finale, um animado rondó na tonalidade de base.

Antonín Dvorak (1841-1904)

Quarteto para cordas n.º 12 em fá maior, Op. 56 — "Americano"

Dvorak foi um dos principais compositores checos do século XIX. Vivendo em um dos últimos estágios do período romântico, foi excessão ao revelar em sua música otimismo e paz de espírito. Sua arte é bem uma aliança da vontade de erigir formas claras e lógicas e da necessidade íntima de impregnar esses arquétipos de sentimento nacional. Inicialmente, foi influenciado pelas experiências harmônicas arriscadas de Wagner e pelas propostas formais desbravadoras de Liszt. Entretanto, na maturidade acabou por optar por um quadro de referências mais clássico, elegendo Brahms como modelo e cultuando um "paideuma" que incluía, acima de todos outros, Mozart e Schubert. O Quarteto "Americano" foi escrito durante a primeira temporada que Dvorak passou nos Estados Unidos, iniciada em 1892. Ele então se refugiara no vilarejo de Spilville, no interior do Iowa, onde havia uma colônia de imigrantes checos. A obra foi escrita ali em poucos dias, durante o mês de julho de 1893, trazendo uma enorme felicidade ao compositor no momento da sua escritura. Ele mesmo disse que pretendia que a partitura refletisse a alegria que sentia diante da beleza do

espetáculo da natureza. A designação de "Americano" deve-se à utilização, na obra, de escalas pentatônicas nas tonalidades menores, a certos intervalos de sétima e a determinados ritmos sincopados — elementos comuns tanto à música checa quanto à música americana que Dvorak ouviu no Novo Mundo.

O primeiro movimento do Quarteto em fá maior, Allegro ma non troppo, está escrito em forma-sonata e seus temas amplos são característicos da generosidade melódica do autor. Há quem considere o Lento que vem em seguida como um dos mais belos de Dvorak, por causa da bela cantilena mostrada inicialmente pelo violino, que já foi chamada de "irresistível", em seu clima nostálgico. O Scherzo, Molto Vivace, está repleto de sincopas agitadas e guarda, em seu bojo, a referência a um pássaro ouvido pelo compositor nos arredores de Spilville. O finale, Vivace ma non troppo, possui caráter predominantemente dançante e alterna explosões de vitalidade a passagens banhadas em melancolia.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Quarteto para cordas n.º 15 em lá menor, Op. 132

Assim como nos domínios da sinfonia e da sonata para piano, Beethoven operou na esfera do quarteto para cordas uma extraordinária revolução. No seu ciclo de dezessete quartetos percebe-se, da primeira à última obra, um inadiável caminhar em direção ao desconhecido da linguagem, em um percurso sem precedentes na História da Música Ocidental. Sempre se atendo aos parâmetros gerais do gênero — e, nesse sentido, foi um clássico —, ele foi capaz de deduzir desses pólos referenciais uma série de conseqüências assombrosas, algumas das quais apontavam para posteriores desenvolvimentos do próprio processo histórico da arte musical. Homem de seu tempo, Beethoven se mostra nos quartetos um Prometeu especialmente prospectivo, ao qual as futuras gerações de músicos românticos e modernos retornariam sempre a fim de se alimentar da chama da invenção.

Beethoven escreveu o Quarteto em lá menor, o antepenúltimo do seu ciclo, entre 1823 e 1825. Como padecera de uma longa enfermidade, escreveu à página 60 do manuscrito: "Canto de agradecimento à Divindade pela recuperação de uma doença, em modo Lídio". A obra passa por ser uma das mais extremadas de Beethoven, do ponto de vista expressivo.

O tenso primeiro movimento é aberto por uma introdução (**Assai sostenuto**) de oito compassos que possui um clima já definido como sendo de "profunda escuridão". O **Allegro** que se segue está repleto de tensões, de bruscas retomadas do ânimo da introdução e de um trabalho temático tão exuberante que a parte de desenvolvimento se desdobra em dois grandes segmentos. É impressionante dar-se conta de que praticamente todo o material empregado aí é mostrado nos seus doze primeiros compassos. O segundo movimento é um scherzo (**Allegro ma non tanto**) que se situa, no plano dos gestos expressivos, no campo oposto ao do movimento de abertura. Parece ser uma evocação da paz e da simplicidade rural, onde um comentarista já localizou a presença de um "fantasma de menuetto mozartiano". O famoso **Molto Adagio** é o clímax da partitura: seu amplo tema se desenrola através de um tratamento polifônico a um só tempo livre e rigoroso que, no fundo, lembra uma transfiguração dos métodos dos velhos mestres renascentistas. O curto episódio que vem em seguida, **Alla Marcia, assai vivace**, contrasta com o precedente e o posterior **Allegro appassionato**, rondó patético de extraordinária força, estruturado sobre um dos temas mais determinados escritos por Beethoven.

Franz Schubert (1797-1828)

Quarteto para cordas n.º 7 em ré maior, D. 94

Foi o domínio da música de câmara tanto vocal quanto instrumental, aquele que Schubert mais freqüentou durante os seus curtos 31 anos de existência.

Compositor que, a partir do instante em que deixou a casa paterna, sempre se rodeou de amigos, foi para estes que escreveu boa parte de suas canções, peças para piano e obras para pequenos grupos instrumentais. Daí certamente o caráter intimista de uma considerável parcela dessa produção.

Nunca é demais lembrar que das mais de mil obras escritas por Schubert, seiscentas delas são anteriores a 1818 e, assim, foram colocadas no papel antes que ele completasse 21 anos. À quase exclusiva excessão das canções, que já nasceram maduras, esse impressionante montante de obras camerísticas revela a presença de um gênio extraordinário, mas ainda em processo de formação artística. É o que acontece no âmbito do quarteto de cordas, em cujo rol alguns especialistas colocam vinte exemplares (dos quais quatro dados como perdidos e cinco que nos chegaram em estado de fragmento). Dez dos quartetos foram escritos antes de 1817. Este é o caso do Quarteto n.º 7 em ré maior, D. 94, de data incerta, possivelmente composto no período 1811-1814. Ele pertence à adolescência do autor, instante que este elegeu as obras congêneres de Haydn e Mozart como modelos — e haveria melhor escolha? Todo ele possui uma espécie de ingenuidade composicional, deixada às claras pela dificuldade de organizar os elementos sonoros em estruturas musicalmente coerentes, esteticamente satisfatórias. Seu movimento inicial está repleto de idéias que o compositor, àquela altura ainda não sabia fazer render através do desenvolvimento temático; o segundo movimento, em sol maior, dá a impressão de ser pouco mais que um eco de Haydn; no terceiro, o ritmo do Scherzo da Segunda Sinfonia de Beethoven é reproduzido com carinho; o rondó final, de tema saltitante, respira a atmosfera entre enérgica e espirituosa que marcará outros rondós mais maduros do autor.

Béla Bartók (1881-1945)

Quarteto para cordas n.º 6 (Sz. 114).

Em Bartók habitavam o sério etnomusicólogo que saía a campo para fazer pesquisas e o socialista apaixonado que defendia suas idéias mesmo em ambiente dos mais adversos. Esses dois aspectos de sua personalidade deixaram fortes traços em sua produção musical, simultaneamente voltada para as questões básicas da linguagem musical e para os problemas do mundo contemporâneo. Talvez por isso, por mais radical que seja sua música — e, com freqüência, ela o é bastante — brotam dela os elementos que estabelecem elos de ligação com o ouvinte, elementos que vão da forma tomada de empréstimo à tradição à transfiguração de materiais folclóricos.

A obra de câmara de Bartók é bastante numerosa e diversificada. Dentro dela, enorme importância têm seus seis quartetos para cordas, escritos entre 1907 e 1939. Ergem-se em monumento que, pela intensidade expressiva e pelo desbravamento de regiões formais, já foram mais de uma vez comparados em importância aos de Beethoven. Algo como os do mestre de Bonn, os Quartetos de Bartók inscrevem uma trajetória espiralante e ascendente na sua busca de uma linguagem a um só tempo pessoal, autóctone e de alcance universal. Pela renovação que trouxeram ao gênero e pela qualidade da invenção que aí se encontra eles sobressaem da conturbada História da Música da primeira metade deste século como marcos de conquista da real emancipação da linguagem da Modernidade.

O Quarteto n.º 6 foi composto no outono de 1939 e seria a derradeira obra, a ser escrita por Bartók na Hungria, antes de ele ser obrigado a imigrar para os Estados Unidos. Possui quatro movimentos fortemente contrastados, unidos por um motivo em comum — um **ritornello**, marcado **mesto** (triste) na partitura. Esse motivo, a cada movimento, é ampliado em extensão e tratamento polifônico; no **finale**, acaba por se transformar em tema principal do movimento. A seção **Vivace** do movimento inicial está escrita em forma sonata sobre três grupos de materiais expostos, desenvolvidos, recapitulados de forma abreviada e coroados por uma coda. O segundo movimento é uma marcha (em forma A-B-A), que tem como primeira parte uma música particularmente sarcástica; na seção central, trêmulos, pizzicatos e glissandos rodeiam o vôo entre irônico e sentimental do violoncelo. O terceiro movimento, Burlesca, concretiza um humor que faz lembrar Beethoven. O final, **Mesto**, onde dois motivos vem se reunir ao que abre a obra, é uma espécie de música de adeus.

Johannes Brahms (1833-1897)

Quarteto para cordas em lá menor, Op. 51 n.º 2

Temperamento freqüentemente voltado para as formas profissionais de expressão, Brahms acabou por nos legar um **corpus** camerístico dos mais extensos e densos do século XIX. Reunindo instrumentos de duos a sextetos, ele construiu nesse domínio todo um rico panorama em que as formas tomadas da tradição como um ponto de partida inquestionável, porque ainda válido para o artista, revelam internamente as marcas transformadoras operadas pelas mãos de um autêntico gênio. Esse que foi julgado o mais clássico dos compositores românticos teria que esperar pela intervenção crítica criativa de Schoenberg para poder ser, finalmente, encarado como um verdadeiro revolucionário.

Brahms demorou muito até conseguir escrever seus três quartetos para cordas. Antes de chegar a essas obras, ele já destruíra cerca de 20 outros, de esboços a peças acabadas, que assim não puderam chegar até nós. Esse excesso de autocritica explica-se: por um lado, quando havia sido descoberto por Schumann, recebeu deste a excessiva responsabilidade de tornar-se um profeta do novo; por outro lado, Brahms sempre teve uma consciência muito aguda de que no plano do quarteto, assim como no da sinfonia, a figura modelar de Beethoven havia levado essas formas a limites extremos, talvez inultrapassáveis. Assim, foi apenas depois de trabalhar durante duas décadas em torno do quarteto que Brahms foi capaz de tornar públicos, em 1873, os dois exemplares que integram o Opus 51. O Quarteto para cordas em lá menor, op. 51 n.º 2 tem como chave a divisa **Frei aber einsam** (Livre mas só) do amigo violinista Joachim, que Brahms fizera sua como **Frei aber froh** (Livre mas feliz). Transformada em sons (F-A-E = fá-lá-mi), essa divisa emblemática irriga a obra. No primeiro movimento, **Allegro non troppo**, de grande ambigüidade rítmica, a forma-sonata articula-se sobre três temas em um jogo a um só tempo lírico e denso. O **Andante moderato** que vem em seguida, em tonalidade maior, é tripartido (A-B-A), com uma primeira parte transbordantemente lírica e a seção central um tanto dramática em seus cromatismos. O **Quasi minuetto (Moderato)** que vem então associa o clima elegiaco da primeira parte às reverberações vitais do trio. O final, **Allegro non assai**, é um rondó bastante livre onde seus dois temas principais e suas três idéias secundárias recebem os tratamentos encontráveis em uma forma-sonata. E é em meio a uma atmosfera "húngara" que a obra se encerra.

Notas:
J. Jota de Moraes

SO SUPERIOR YOU CAN TASTE IT.

SMIRNOFF

Bons amigos merecem Smirnoff.