SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA

temporada 2000

SALA SÃO PAULO

Concerto Extra-assinatura

Orquestra Sinfônica de Chicago

110ª Temporada

Daniel Barenboim

Regente e Solista, Piano

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

Telefonica

SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA

temporada 2000

Concerto Extra-assinatura

SALA SÃO PAULO DO COMPLEXO CULTURAL JULIO PRESTES

ORQUESTRA SINFÔNICA DE CHICAGO

110ª Temporada

DANIEL BARENBOIM

Regente e Solista, Piano

LEI DE INCENTIVO À CULTURA
MINISTÉRIO DA CULTURA

apoio institucional
Prefeitura do Município de São Paulo lei 010923/90

promoção
ELDORADO FM 92,9

Nesta apresentação em São Paulo, a Orquestra Sinfônica de Chicago conta com o generoso patrocínio de *Abbott Laboratories Fund.*

patrocínio

BOVESPA Bolsa de Valores de São Paulo
Companhia Brasileira de Liquidação e Custódia
Telefônica
VOLKSWAGEN
VOTORANTIM

Orquestra Sinfônica de Chicago

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Daniel Barenboim

Diretor Musical, Regente e Pianista

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

DANIEL BARENBOIM

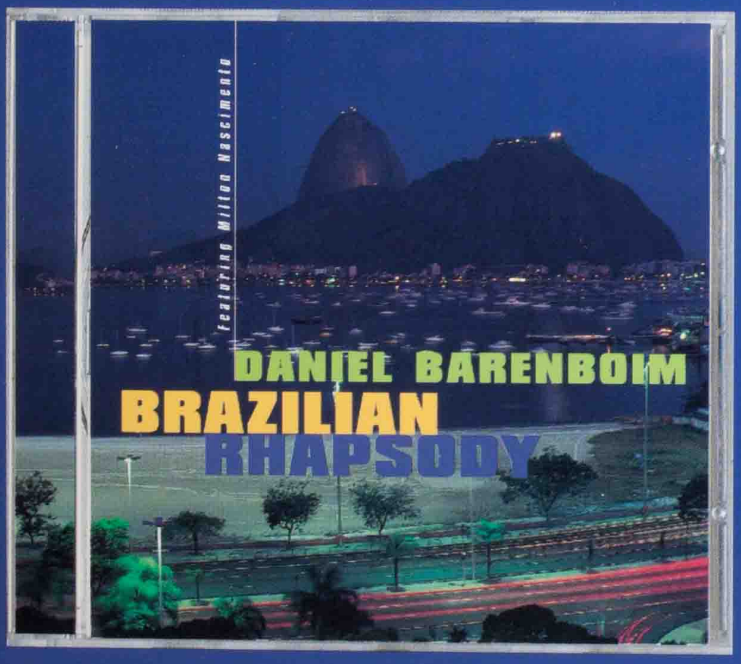
O maior pianista e maestro da atualidade

BRAZILIAN RHAPSODY

UM EXTRAORDINÁRIO TRIBUTO À MÚSICA BRASILEIRA

PARTICIPAÇÃO ESPECIAL DE

MILTON NASCIMENTO



SALA SÃO PAULO

Dias 5, 6 e 7 de outubro

Após os concertos, noite de autógrafos no local.

wea music

JÁ A VENDA EM CD

Orquestra Sinfônica de Chicago

Daniel Barenboim *Diretor Musical*

Pierre Boulez *Regente Convidado Principal*
Duain Wolfe *Diretor do Coro*

William Eddins *Regente Residente*
Augusta Read Thomas *Atual Compositora Residente*

Violinos

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

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

David Taylor, *Spalla* Assistente*
Yuan-Qing Yu, *Spalla* Assistente*
Victor Aitay, Co-*spalla* Emérito
Francis Akos, *Spalla* Assistente Emérito

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

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

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

Violas

Charles Pikler, Principal
The Prince Charitable Trusts Chair

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

Violoncelos

John Sharp, Principal
The Eloise W. Martin Chair

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

Contrabaixos

Joseph Guastafeste, Principal

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

Harpas

Sarah Bullen, Principal

Lynne Turner

Flautas

Mathieu Dufour, Principal

Richard Graef, Assistente
Louise Dixon
Walfrid Kujala

Piccolo

Walfrid Kujala

Oboés

Alex Klein, Principal
The Nancy and Larry Fuller Chair

Michael Henoch, Assistente
Richard Kanter
Grover Schiltz

Corne Inglês

Grover Schiltz

Clarinetas

Larry Combs, Principal

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

Clarineta em Mi bemol

John Bruce Yeh

Clarone

J. Lawrie Bloom

Fagotes

David McGill, Principal

William Buchman, Assistente
Dennis Michel
Burl Lane

Contrafagote

Burl Lane

Saxofone

Burl Lane

Trompas

Dale Clevenger, Principal

James Smelser
Daniel Gingrich
David Griffin
Oto Carrillo

Trompetes

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

Mark Ridenour, Assistente
John Hagstrom
Benjamin Wright

Trombones

Jay Friedman, Principal
James Gilbertsen, Principal-Associado

Michael Mulcahy
Charles Vernon

Trombone Baixo

Charles Vernon

Tuba

Gene Pokorny

Tímpanos

Donald Koss, Principal

Gordon Peters, Assistente

Percussão

Gordon Peters, Principal

Edward Atkatz
Patricia Dash
James Ross

Piano

Mary Sauer

Bibliotecários

Peter Conover, Principal

Carole Keller
Mark Swanson

Gerência de Pessoal

Carol Lee Iott, Gerente

Anne MacQuarrie, Gerente-Assistente

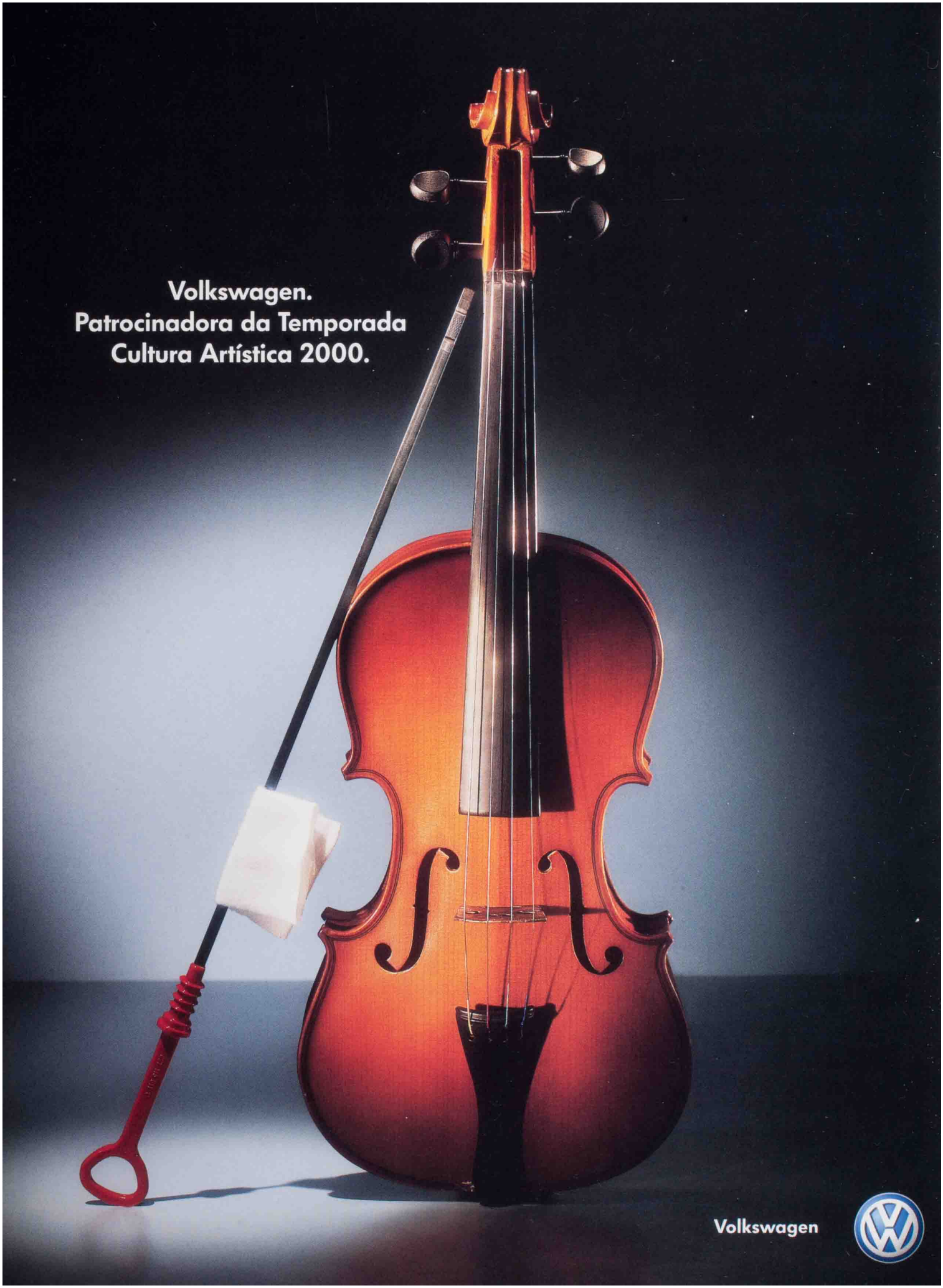
Técnicos de Palco

Kelly Kerins, Gerente

Dan Graney
James Hogan
Thomas Ingersoll
Bernie Long
Patrick Reynolds
Joe Tucker

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

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


Volkswagen.
Patrocinadora da Temporada
Cultura Artística 2000.
Volkswagen

SALA SÃO PAULO DO COMPLEXO CULTURAL JULIO PRESTES

Concerto Extra-assinatura

5 de outubro, quinta-feira, 21h

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

Concerto nº 25 para Piano e Orquestra, em Dó maior, K.503

Daniel Barenboim, Piano

Allegro maestoso

Andante

Finale: Allegretto

intervalo

Gustav Mahler (1860 - 1911)

Sinfonia nº 1, em Ré maior

Langsam. Schleppend. Wie ein Naturlaut –
Immer sehr gemächlich.

Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell –
Trio: Recht gemächlich – Tempo primo.

Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen.

Stürmisch bewegt – Sehr gesangvoll – Langsam –
Wieder wie zu Anfang. Stürmisch bewegt –
Sehr langsam – Höchste Kraft, wieder
vorwärts drängend – Triumphal.

Lento. Arrastado. Como um ruído da natureza –
Sempre muito moderado.

Com energia e animação, mas não muito rápido –
Trio: um pouco mais lento – Tempo primo.

Moderado e solene, mas não lento demais.

Tempestuoso, animado – Enérgico –
Com maior selvageria – Muito cantante – Triunfal.

SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA temporada 2000

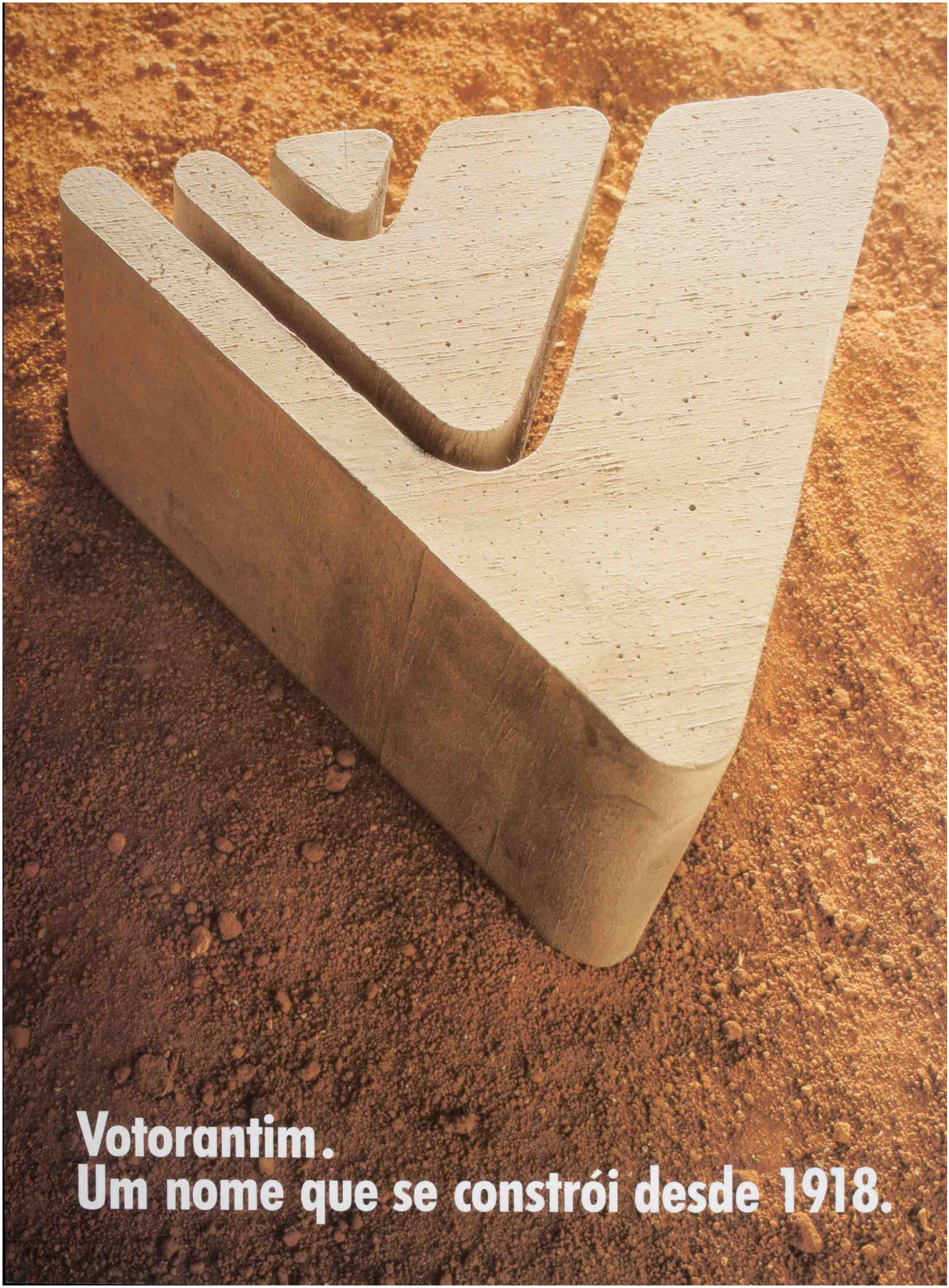
Próximos Concertos

Gächinger Kantorei
Bach-Collegium Stuttgart
Helmuth Rilling *Regente*

23 de outubro, segunda-feira
Bach: Missa em Si menor

24 de outubro, terça-feira
Bach: Missa em Si menor

25 de outubro, quarta-feira
Bach: Missa em Si menor


Votorantim.
Um nome que se constrói desde 1918.

Wolfgang Amadeus Mozart

Salzburgo, Áustria, 27/1/1756 – 5/12/1791, Viena, Áustria

Concerto nº 25 para Piano e Orquestra, em Dó maior, K.503

Mozart completou o Concerto nº 25 no dia 4 de dezembro de 1786 e pode tê-lo tocado em primeira audição nesse mesmo mês. A orquestra é formada por flauta, dois oboés, dois fagotes, duas trompas, dois trompetes, tímpanos e cordas. Duração aproximada: 30 minutos.

Mozart escreveu doze concertos para piano em menos de três anos. Podemos acompanhar essa extraordinária produção quase dia a dia, porque em 1784 ele começou a catalogar suas obras, inserindo cada composição num pequeno volume, encadernado à mão, assim que as terminava – o compositor chegava a levar o livro em suas viagens, pois nunca sabia quando iria poder completar uma das várias obras em andamento. Catalogou seis concertos para piano apenas naquele ano, uma façanha criativa impressionante e também, de certo modo, uma proeza de logística, pois durante esses mesmos doze meses ele trabalhou em várias outras partituras substanciais, manteve uma agenda carregada de aulas de música, deu diversos concertos, recebeu e entreteve vários hóspedes, sofreu uma infecção renal, teve seu segundo filho e mudou de casa, com toda a família, não uma, mas duas vezes.

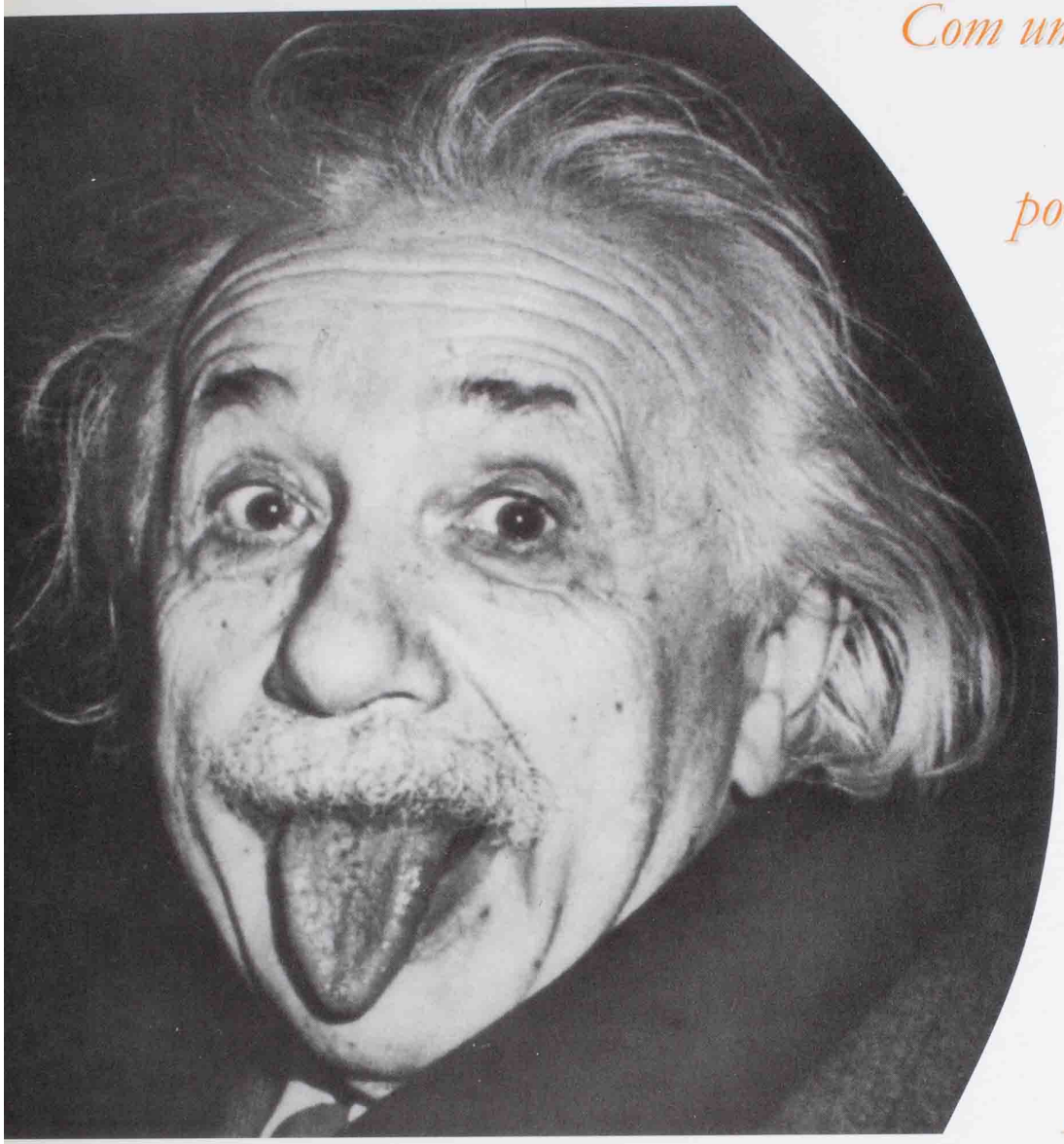
Essa foi a época mais atarefada e produtiva da vida de Mozart, e ele trabalhou com afinco, no auge de sua capacidade não apenas como compositor, mas também como concertista. Ao que parece, viveu com gosto esse período de grande atividade, de inúmeros compromissos. No dia 3 de março, escreve ao pai contando que dera vinte e dois concertos em trinta e oito dias, mas enxerga o lado bom dessa agenda extenuante: "Não creio que assim eu vá ficar fora de forma". Os três anos que se iniciam em 1784 assinalam o auge da carreira de Mozart como concertista, e esses doze concertos foram a alma de suas apresentações.

O Concerto em Dó maior, conhecido como K.503, encerra esse período excepcional. É o décimo segundo e último dessa enxurrada de concertos, e depois dele o compositor levou mais de um ano para escrever outro. Ele veio à luz no fim de 1786, um ano cheíssimo que se iniciou com duas óperas – *O Empresário* e *As Bodas de Fígaro* –, além de incluir dois outros Concertos para Piano, o Quarteto com Piano em Mi bemol maior e várias outras peças notáveis de música de câmara. Mozart trabalhou simultaneamente no Concerto em Dó maior e na Sinfonia Praga, completando o primeiro no dia 4 de dezembro e a Sinfonia dois dias depois. Nos poucos dias livres de que dispunha, criou uma de suas composições mais originais, a ária de concerto com piano *obbligato* "*Ch'io mi scordi di te*".

Por vários anos, o Concerto para Piano em Dó maior foi muito pouco tocado, principalmente se comparado com seu predecessor, o Concerto em Dó menor, que conquistou imediatamente os ouvintes com suas cores incomumente escuras e dramáticas. Ele é bem diferente de todos os outros da série: é sem dúvida o mais grandioso e sinfônico deles. A própria tonalidade, Dó maior – que Haydn mais tarde usaria para traduzir a luz em seu oratório A Criação – inspirou regularmente algumas das mais brilhantes e majestosas músicas de Mozart, como um concerto anterior, K.467, também para piano, e a Sinfonia Júpiter, ainda por vir. Além disso, o Concerto K.503 é o mais longo de seus concertos, com o primeiro movimento comportando generosíssimos 432 compassos.

Em *The Classical Style*, Charles Rosen assinala o "caráter quase neutro do material" do primeiro movimento e sustenta que, por uma vez, os temas de Mozart parecem deliberadamente convencionais. Por exemplo, os dezesseis primeiros compassos oferecem pouco mais do que grandes floreios cadenciais – uma série banal de acordes que pareceria mais adequada ao final de uma obra. No entanto, no décimo sétimo compasso, Mozart acrescenta um gesto sutil nos fagotes e oboés – primeiro em Dó maior, depois em Dó menor –, introduzindo uma ambigüidade de clima que colore todo o movimento com um contínuo bruxulear de luz e sombra. E no compasso seguinte lança uma figura rítmica que marcará todo o movimento, como o célebre tema martelado que domina toda a Quinta Sinfonia de Beethoven. O ritmo é o mesmo – três notas curtas seguidas por uma nota mais longa –, só que Mozart coloca as quatro notas na mesma altura. Quando, no começo do Desenvolvimento, o piano parece iniciar com notas erradas (novamente no ritmo martelado), o efeito é tão marcante que Beethoven resolveu tomá-lo emprestado para seu Concerto nº 4 para Piano e Orquestra, escrito vinte anos mais tarde, no mesmo ponto do movimento e com ritmo idêntico.

O *Andante* é outro movimento em forma-sonata, numa escala muito mais intimista, com frases de piano tão abundantemente decoradas que até nos pergun-



Com um pouquinho mais, os seus funcionários também vão de Einstein.

PORTFOLIO

HOSPITAL ISRAELITA
ALBERT EINSTEIN

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

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

Verifique junto ao seu plano de saúde opções individuais.

Av. Albert Einstein, 627/701 - Morumbi - São Paulo - SP - CEP 5651-901 - Tel.: (0**11)3747-1233 - www.einstein.br

tamos como Mozart poderia ornamentá-las mais ao tocar o Concerto, como era de praxe em sua época.

O Rondó final começa de modo bem alegre, mas de novo a música se anuvia e, se de início parecia animada, logo se mostra mais incerta. Um episódio especialmente sombrio e apaixonado aparece a meio caminho. O fim é jovial, inventivo e brilhante.

Phillip Huscher

Phillip Huscher é o autor das notas de programa da Orquestra Sinfônica de Chicago. *Copyright © 2000 by the Chicago Symphony Orchestra*. Todos os direitos reservados. As notas de programa não podem ser reproduzidas integralmente sem a permissão por escrito da Orquestra Sinfônica de Chicago; trechos podem ser citados desde que sejam feitos os créditos ao autor e à *Chicago Symphony Orchestra*.

Gustav Mahler

Kalischt, Boêmia, 7/7/1860 – 18/5/1911, Viena, Áustria

Sinfonia nº 1, em Ré maior

Mahler realizou a maior parte do trabalho para a Primeira Sinfonia em fevereiro e março de 1888, incorporando a ela música que havia escrito muito antes. Reviu a partitura em várias ocasiões. A primeira audição da obra foi dada em Budapeste, no dia 20 de novembro de 1889, sob a regência do autor. A partitura pede quatro flautas, três piccolos, quatro oboés, um corne inglês, quatro clarinetes, dois clarinetes em Mi bemol, um clarinete baixo, três fagotes, um contrafagote, sete trompas, cinco trompetes, quatro trombones, uma tuba, tímpanos, bumbo, pratos, triângulo, tantã, harpa e cordas. Duração aproximada: 52 minutos.

Quando Alma Schindler conheceu Gustav Mahler, com quem logo se casaria, só sabia que não gostara nada de sua Primeira Sinfonia. Não era a única. A história dessa Sinfonia, mesmo em tempos relativamente recentes, é uma história de incompreensão e rejeição. A primeira apresentação, em Budapeste, em 1889, foi acolhida com indiferença, perplexidade e, nas palavras de um crítico local, com "um pequeno, mas ainda assim audível, elemento de rejeição". Era difícil para Mahler entender a hostilidade que sua música suscitava. Alguns anos mais tarde, depois de Alma ter tomado seu nome – o primeiro de uma série de sobrenomes famosos que ela colecionou – e se convertido à sua causa, Mahler escreveu-lhe, após reger a Primeira Sinfonia: "Às vezes ela me dá calafrios. Raios, onde é que as pessoas metem os ouvidos e o coração, se não conseguem ouvi-la!"

Mas, como Alma sabia, as pessoas nem sempre sentiam o que Mahler sentia. Durante anos, a Primeira Sinfonia teve uma existência infortunada, friamente acolhida onde quer que fosse executada e perturbada pela contínua preocupação do compositor tanto com minúcias como com a idéia geral. Nenhuma outra sinfonia deu a ele tanta dor de cabeça. Mahler não conseguia nem sequer decidir se essa sua música era um poema sinfônico, uma sinfonia programática ou uma sinfonia pura e simples. Nem se ela deveria ter quatro ou cinco movimentos. Cismar com isso tudo não era um problema de indecisão, mas de esmero. E quando publicou essa música como sua Sinfonia nº 1, cerca de quinze anos depois de tê-la iniciado, Mahler não apenas descobriu o que uma sinfonia podia ser, mas também mudou o modo como havia definido até então esse termo tão familiar.

Tudo começou em Kassel, em 1884, com Johanna Richter, uma soprano destinada à fama não apenas como cantora, mas como inspiradora da primeira verdadeira obra-prima de Mahler, as Canções de um Caminhante [*Lieder eines fahrenden Gesellen*], e como incentivadora da sua sinfonia. Mahler fora a Kassel reger, mas viu-se diante de condições musicais pouco satisfatórias. No entanto, o que perdia no trabalho ganhava em vida e amor. Johanna Richter – ou, mais precisamente, o amor não correspondido – desbloqueou naquele ano os mais profundos sentimentos de Mahler e definiu seu caminho, não como o regente consumado que ele sem dúvida nenhuma era, mas como o compositor ousado e de larga visão. O resto do mundo levou algum tempo para ver as coisas dessa maneira.

Mahler seguiu um caminho heterodoxo para ir de Johanna Richter à Primeira Sinfonia – um caminho que ele sempre escolheria para compor –, e foi esse processo criador e sua própria maestria de compositor que deram às suas sinfonias seu cunho não convencional. Henry James descreveu certa vez o romancista como alguém para quem nada se perde. Para Mahler, isso definia um sinfonista. A Primeira Sinfonia deve muito, sob diversos aspectos, a várias "fontes": a Johanna Richter, às Canções de um Caminhante,

à música incidental que escreveu para uma produção de Joseph Victor von Scheffel, *Der Trompeter von Säkkingen*, a uma canção infantil familiar, à mulher do neto de Carl Maria von Weber, às canções montanhesas, às fanfarras militares, a uma xilogravura do início do século XIX, à música de cabaré, à abertura da Nona de Beethoven, ao canto dos pássaros ao alvorecer, a uma canção de amor que escrevera em 1880, aos toques militares de alvorada, aos *Ländler* alemães e a visões, sons e sentimentos que jamais saberemos.

Como nunca havia escrito uma grande obra puramente orquestral antes, Mahler levou algum tempo para encontrar o meio adequado de juntar todos os seus recursos e criar, de tantas partes, um todo convincente. Entrementes, a vida lhe oferecia novas opções e o amor era novamente despertado, dessa vez por Marion von Weber, esposa do neto do compositor.

A peça que Mahler estreou em Budapeste no dia 20 de novembro de 1889 foi intitulada "Poema Sinfônico em Duas Partes", com três movimentos na primeira parte e dois na segunda. Somente a marcha fúnebre levava seu nome, de forma a ajudar o ouvinte a assimilar a tristeza da música. Hoje é fácil ver que o que incomodou a primeira platéia não foi a falta de denominações ou comentários, mas sim a amplitude desconcertante e a justaposição provocativa de materiais diversos da obra. Nas apresentações seguintes, em Hamburgo e Weimar (em 1893 e 1894), Mahler elaborou um programa descritivo, deu títulos aos movimentos e chamou a peça de "Titã, um Poema Sonoro em Forma Sinfônica", numa referência ao popular romance de Jean Paul. Para Berlim, em 1896, Gustav Mahler mudou mais uma vez de idéia, abandonou os títulos e a descrição programática, omitiu o segundo movimento (*Blumine*) e chamou-a "Sinfonia em Ré maior, para Grande Orquestra". E em Viena, em 1900, um comentário no programa do concerto indicava que Mahler não queria notas explicativas de nenhum tipo. Por que tanta indecisão? Em março de 1896, quando da apresentação em Berlim, Mahler escreveria ao crítico Max Marschalk sobre apresentar a Sinfonia com um texto programático:

> "... Na época, meus amigos me convenceram a escrever uma espécie de programa para a Sinfonia em Ré maior, para torná-la mais fácil de entender. Foi assim que pensei naquele título e no material explicativo, depois de terminada a composição. Abandonei-os para esta apresentação, não apenas porque acho que eram inadequados e não caracterizavam a música corretamente, mas também por ter aprendido com as experiências passadas que eles só confundiam o público".

Mas a Primeira Sinfonia de Mahler continuava não sendo entendida. A crítica de Frankfurt se queixava do programa, a de Berlim da sua falta – nessa mesma época, [Richard] Strauss estava escrevendo *Till Eulenspiegel*, *Also sprach Zarathustra* e *Ein Heldenleben*, que levantavam as mesmas questões. Embora tenha finalmente se decidido por apresentar sua Sinfonia como música abstrata sem nenhuma história a contar, Mahler viu-se novamente às voltas com esse dilema ao compor a Segunda e a Terceira Sinfonias, inclinando-se a cada vez por conclusões ligeiramente diferentes. Chegou a uma idéia definitiva em 1899, quando a publicou como Sinfonia nº 1, em quatro movimentos, e é assim que ela é conhecida hoje em dia.

O primeiro movimento começa "como um som da natureza", com fanfarras e cantos de passarinhos soando à distância sobre o ameno sussurro do Universo, composto em Lá natural e espalhando-se por sete oitavas. É um método que todos os compositores aprenderam com Beethoven, cuja Nona Sinfonia abre com elementos e fragmentos que gradativamente se transformam em música. Mahler levou um bom tempo para fazer com que a abertura soasse do modo como desejava; todos os efeitos são precisamente calculados, levando em conta não apenas os mais delicados sombreados de dinâmica, mas também a colocação dos instrumentistas no palco e fora dele.

Um cuco leva por fim os sons da natureza a uma adorável melodia cheia de gorjeios – mas ao contrário do cuco de Beethoven, na Sinfonia Pastoral, e de todos os outros cucos que conhecemos, o de Mahler canta um intervalo de quarta, em vez de terça. Essa melodia, que começa com a quarta descendente do cuco, desemboca na segunda das Canções de um Caminhante, a que tem por título *Ging heut' Morgen über's Feld* (Passeei pelos campos esta manhã), e essa música passeante leva Mahler bem longe. Ele reinventa o som

à medida que avança, embaralhando frases e motivos de modo que mesmo quem conhece a canção acha essa música sempre fresca.

Vem em seguida um breve *scherzo*, posto em movimento pelas danças e cantos camponeses que Mahler ouvira na vida e que já utilizara numa de suas primeiras canções, *Hans und Grete*, em 1880. "Roda, roda", diz a canção. "Que todos os que estão felizes dêem voltas para lá e para cá! Quem estiver preocupado, que volte já para casa!" Segue-se um trio sôfrego, uma dessas músicas que se poderiam ouvir num café de Viena, mais cheias de preocupação do que de alegria, e depois volta o *Ländler*.

O terceiro movimento costuma perturbar os ouvintes e ainda hoje é enigmático para os que o escutam pela primeira vez. O que fazer com esta estranha mistura: uma triste e distorcida versão do *Frère Jacques* (Mahler a conhecia como *Bruder Martin*); uma marcha fúnebre pesadona; uma ou outra música de bandinha ordinária, lembrada por pares de oboés e trompetes sobre a batida do bumbo; e as etéreas páginas finais das Canções de um Caminhante – o céu e a terra embrulhados juntos? Não é de se espantar que o público não soubesse se era para rir ou para chorar. A única indicação de Mahler é "O cortejo fúnebre do caçador", uma xilogravura feita no início daquele século por Moritz von Schwind, um amigo de Schubert, que ele dizia ter sido a fonte inspiradora dessa música. Quanto à vulgar banda, Mahler não deixa dúvidas: "Com paródia", escreve no alto da página, bem quando o tambor e os pratos entram em cena.

O *finale* começa com um "raio de luz vindo de uma nuvem escura", conta-nos Mahler. "É o grito de um coração ferido". Uma música que busca a vitória, e Mahler foge à luta várias vezes, antes de triunfar. O primeiro recuo permite-nos saborear algumas deliciosas melodias pastorais, que reconheceríamos se Mahler não tivesse resolvido omitir seu segundo movimento – *Blumine* (o movimento lento, da versão em cinco movimentos, que Mahler descartou em 1896, era originalmente parte da música incidental que ele escrevera para a montagem do poema narrativo de Scheffel *Der Trompeter von Säkkingen*; não foi conservada nenhuma cópia da versão em cinco movimentos da Sinfonia; em 1959, uma partitura do movimento *Blumine* apareceu num leilão da *Sotheby's*; ela foi executada pela primeira vez em nosso século em 1967.) Depois, voltamos aos campos do primeiro movimento, mas não estamos mais partindo em nossa viagem – somos levados direto ao triunfo que o caminhante de Gustav Mahler não podia consumar. Dessa vez, o sucesso é rápido e inequívoco, e quando as sete trompas são chamadas a tocar – "acima dos próprios trompetes" – a vitória é alcançada.

Phillip Huscher

Phillip Huscher é o autor das notas de programa da Orquestra Sinfônica de Chicago. *Copyright* © 2000 *by The Orchestral Association*. Todos os direitos reservados. As notas de programa não podem ser reproduzidas integralmente sem a permissão por escrito de *The Orchestral Association*; trechos podem ser citados desde que sejam feitos os créditos ao autor e a *The Orchestral Association*.

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

Diretoria

Presidente
José E. Mindlin

Vice-Presidente
Fernando Carramaschi

Diretor Tesoureiro
Antonio Hermann D. M. de Azevedo

Diretor Secretário
José Luís de Freitas Valle

Diretor Artístico
J. Jota de Moraes

Diretores
Carlos Rauscher
Gérard Loeb
Jayme Sverner
João Lara Mesquita
José Francisco Freire Britto

Superintendente
Gérald Perret

Conselho de Administração

Presidente
José E. Mindlin

Vice-Presidente
João Lara Mesquita

Membros
Maria de Lourdes Egydio Villela
Sylvia Kowarick
Alberto Soares de Almeida
César Tácito Lopes Costa
Cláudio Sonder
Eduardo Luiz Paulo R. de Almeida
Fernando Xavier Ferreira
Francisco Mesquita
Hermann H. Wever
José Ermírio de Moraes Filho
Max Feffer
Thomas Michael Lanz

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

Créditos Editoriais

Coordenação Rui Fontana Lopez
Textos Sociedade de Cultura Artística
Projeto Gráfico Carlo Zuffellato e Paulo Humberto L. de Almeida
Traduções Eduardo Brandão
Editoração Eletrônica BVDA / Brasil Verde
Fotos Jim Steere (Daniel Barenboim)
Fotolitos e Impressão OESP Gráfica

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

Mario Covas
Governador do Estado de São Paulo

Marcos Mendonça
Secretário de Estado da Cultura

SALA SÃO PAULO

Ficha Técnica

Diretor Artístico
John Neschling

Diretor Artístico Adjunto
Roberto Minczuk

Diretora
Regina Vieira Pinto

Administração
Glória Marangoni
Joel Freitas
João Mário Gomes Pego
Luiz Fernando Fagionato
Maria Teresa Ferreira
Paulo Sérgio Assis
Marcia Julio Delgado

Projetos
Maria Regina A. Davidoff

Monitoria
Andrea Vial
Janaina Botelho Guerreiro

Produção
Vera Romero

Coordenação Técnica
Paulo Gomes

Palco
Marco de José

Placas Acústicas
Cássio Antas
Reinaldo Marques de Oliveira

Sonoplastia
Marcello Anjinho
Rafael Plaza

Iluminação
Carlos da Silva
Paulo Pirondi
Pedro De Souza
Sérgio Cattini

Maquinaria
Carlos Bessa
José Ferreira
Júlio César
Marcio Marciano

Durante o espetáculo, favor não fumar, não fotografar e

NÃO COMENTAR

sobre o mercado de ações com a pessoa ao lado.

Companhia Brasileira de Liquidação e Custódia

BOVESPA
Bolsa de Valores de São Paulo

É com grande orgulho que, mais uma vez, patrocinamos a Temporada Internacional da Sociedade de Cultura Artística.

SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA

temporada 2000

abril 4, 5 e 6
Orquestra da Rádio de Moscou
Coro de Câmara de Moscou
Saulius Sondeckis *Regente*

maio 22, 23 e 24
The English Concert
Trevor Pinnock *Regente*

junho 12, 13 e 15
Stanislav Bunin *Piano*

julho 6, 7 e 10
Quarteto Alban Berg *Cordas*

agosto 14, 15 e 16
Europa Galante
Fabio Biondi *Regente e Violino Solista*

agosto 22, 24 e 28
Matthias Goerne *Barítono*
Eric Schneider *Piano*

setembro 19 e 20
Orquestra Sinfônica de Praga
Jirí Belohlávek *Regente*
Dezsö Ranki *Piano*

outubro 6 e 7
Orquestra Sinfônica de Chicago
Daniel Barenboim *Regente*

outubro 23, 24 e 25
Gächinger Kantorei
Bach-Collegium Stuttgart
Helmuth Rilling *Regente*

novembro 13, 14 e 15
Orquestra Filarmônica Estatal da Renânia
Theodor Guschlbauer *Regente*
Antônio Meneses *Violoncelo*

Sociedade de Cultura Artística
Rua Nestor Pestana, 196 telefone (5511) 258 3616
www.culturaartistica.com.br
e mail: cultart@dialdata.com.br

apoio institucional

Prefeitura do Município de São Paulo Lei 010923/90

LEI DE INCENTIVO À CULTURA

MINISTÉRIO DA CULTURA