

SOCIEDADE DE  
CULTURA  
ARTÍSTICA

temporada 2000



Concerto Extra Assinatura



**Daniel Barenboim**  
*Piano*

 WestLB  
Banco Europeu

# Criando espaço para a Cultura

Quando a cultura tem espaço para se desenvolver livremente, os esforços intelectuais e criativos da sociedade revelam novas perspectivas e potenciais.

O WestLB Banco Europeu reconhece sua responsabilidade social e tem a imensa satisfação em proporcionar para a cidade de São Paulo e seus convidados a especial oportunidade de desfrutar a arte deste brilhante maestro e pianista,

**Daniel Barenboim,**  
em seus 50 anos de carreira.



WestLB  
Banco Europeu

Tel.: (55 11) 5504.9844

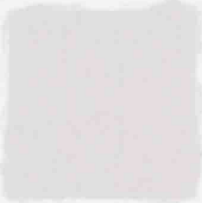
SOCIEDADE DE  
CULTURA  
ARTÍSTICA

temporada 2000

Concerto Extra Assinatura



SALA SÃO PAULO  
DO COMPLEXO CULTURAL JULIO PRESTES



**DANIEL BARENBOIM**

*Piano*

LEI DE  
INCENTIVO  
À CULTURA



MINISTÉRIO  
DA CULTURA

promoção



SECRETARIA  
DE ESTADO  
DA CULTURA

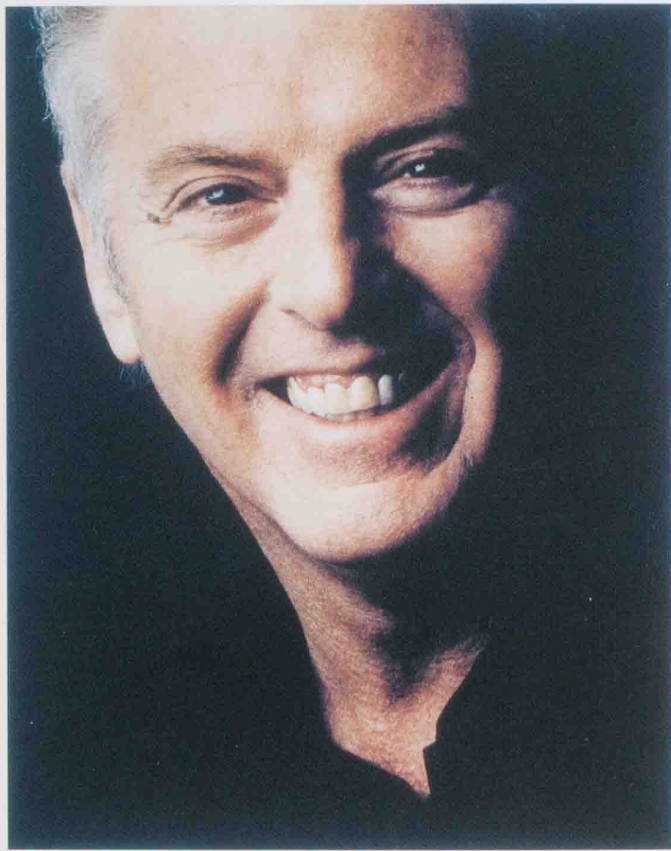


GOVERNO DO ESTADO  
DE SÃO PAULO

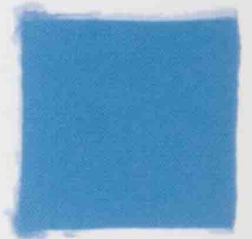
patrocínio



WestLB  
Banco Europeu



## Daniel Barenboim *Piano*




**D**aniel Barenboim nasceu em Buenos Aires, em 1942, numa família de judeus russos. Começou a aprender piano com a mãe, aos cinco anos de idade, e deu continuidade ao estudo desse instrumento com o pai, a rigor seu único mestre, ainda que o garoto viesse a ser influenciado em seu desenvolvimento musical pelas apresentações de Arthur Rubinstein e Adolf Busch na Argentina. Em agosto de 1950, com apenas sete anos, Daniel Barenboim deu seu primeiro concerto oficial, em Buenos Aires.

Em 1952, a família Barenboim mudou-se para Israel. Dois anos depois, no verão europeu de 1954, os pais levaram seu filho Daniel a Salzburgo, para participar das aulas de regência de Igor Markevich. Naquele mesmo verão, o menino conheceu Wilhelm Furtwängler, para quem tocou, e assistiu a ensaios e a um concerto do grande maestro. Pouco depois, Furtwängler escreveria uma carta na qual afirmava: “*Barenboim, com seus onze anos, é um fenômeno...*”

Sua estréia na Europa como pianista deu-se em Viena e Roma, em 1952. Em 1955 tocou pela primeira vez em Paris – onde estudou harmonia e composição com Nadia Boulanger –, no ano seguinte estreou em Londres e em 1957 em Nova Iorque, com Leopold Stokowski à frente da *Symphony of the Air*. 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.

As primeiras gravações de Daniel Barenboim datam de 1954 e deram início a uma série interminável de álbuns, em que viria a registrar as principais obras do repertório pianístico, dentre as quais os ciclos completos das Sonatas para Piano de Mozart e Beethoven e as séries completas de Concertos para Piano de Mozart, Beethoven (com Klemperer), Brahms (com Barbirolli) e Bartók (com Boulez).





Com o passar do tempo, Daniel Barenboim começou a se dedicar com grande 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 frequência na Inglaterra, com Barenboim atuando como regente e pianista, e em diversas turnês em toda a Europa, nos Estados Unidos, no Japão, na Austrália e na Nova Zelândia.

Desde sua estréia à frente da *New Philharmonia Orchestra*, em 1967, em Londres, Daniel Barenboim passou a atuar como Regente Convidado de praticamente todas as grandes orquestras européias e norte-americanas. Entre 1975 e 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, dentre outros compositores.

Daniel Barenboim é também um ativíssimo 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*. Como regente de ópera, estreou no Festival de Edimburgo de 1973, com o *Don Giovanni* de Mozart. Oito anos depois, ocupou 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 do ciclo *O Anel dos Nibelungos*.

Em 1991, Barenboim sucedeu Georg Solti como Diretor Musical da *Chicago Symphony Orchestra*, com a qual tem alcançado enorme sucesso em praticamente todas as grandes salas de concerto do mundo; em 1992, tornou-se Diretor Musical Geral da *Deutsche Staatsoper Berlin*. Atual titular de ambos os postos, Daniel Barenboim tem ainda um longo histórico de trabalho conjunto com a Filarmônica de Berlim e mantém, igualmente, estreita colaboração com a Filarmônica de Viena, que regeu, em 1997, nos Estados Unidos, em Paris e em Londres.

Autor de vasta discografia, desde 1954 Barenboim vem gravando para vários selos: *Westminster*, *EMI*, *Deutsche Grammophon*, *Decca*, *Philips*, *Sony Classical* (*CBS Masterworks*), *BMG*, *Erato Disques* e *Teldec*, companhia para a qual grava hoje com exclusividade e pela qual já lançou CDs à frente da Filarmônica de Berlim, da Sinfônica de Chicago e da *Staatskapelle* de Berlim. Além de sua discografia erudita, Barenboim gravou diversos álbuns em outros gêneros, inclusive música popular, dentre os quais se destacam: *African Portraits*, obra de Hannibal Lokumbe, que registrou em 1995 com a Sinfônica de Chicago, a cantora de *gospel* Jevetta Steele, o cantor de *blues* David "Honeyboy" Edwards, o *Hannibal Lokumbe Quartet* e três coros afro-americanos; *Mi Buenos Aires Querido: Tangos Among Friends*,

de 1996, em que toca com seus amigos Rodolfo Mederos e Héctor Console e que rapidamente alcançou o topo das listas dos CDs mais vendidos; *Tribute to Ellington*, de 1999, em comemoração do centenário de nascimento do grande músico norte-americano, com a participação de Diane Reeves, Don Byron e jazzistas de Chicago; e, mais recentemente, *Brazilian Rhapsody*, álbum de música popular brasileira a ser lançado em setembro, com arranjos de Bebu Silveti e participações de Milton Nascimento e do percussionista Cyro Baptista.

A inteligência incisiva de Barenboim, sua técnica excepcional e sua meticulosa execução levaram-no a realizar apresentações e gravações definitivas, como pianista e regente. Além de suas realizações propriamente artísticas, Daniel Barenboim também vem construindo com sucesso várias outras pontes:

– Judeu nascido durante a Segunda Guerra, adotou a nacionalidade israelense e há bastante tempo trabalha regularmente com três grandes orquestras alemãs – a Filarmônica de Berlim, a *Staatskapelle* de Berlim e a Orquestra do Festival de Bayreuth –, numa atmosfera de afeto e respeito mútuos.

– Como educador, envolveu-se intensamente no projeto *ECHO*, da Sinfônica de Chicago, voltado à criação de um centro interativo de ensino musical. Inaugurado em setembro de 1998, o *ECHO* é uma instituição pioneira que permite a crianças de todas as idades explorar o *jazz*, o *blues*, o *gospel*, o *rap*, as músicas *folk*, *pop* e étnica, além da música erudita, por meio de tecnologia interativa e apresentações especiais.

– No começo dos anos 90, seu encontro com o escritor palestino Edward Saïd, professor da Universidade de Colúmbia, deu início a uma forte amizade, com importantes repercussões políticas e artísticas, dentre as quais se destaca a realização de eventos musicais que visam mostrar que a coexistência pacífica no Oriente Médio precisa e deve ser possível.

– Finalmente, como artista sempre atento e aberto a novas experiências musicais, Barenboim vem abordando não apenas os repertórios clássico e romântico, como também obras de compositores contemporâneos, a música afro-americana, o tango argentino, o *jazz* e a música brasileira.

Neste ano de 2000 o mundo da música comemora os 50 anos da primeira apresentação pública de Daniel Barenboim, com programações musicais em Berlim, Chicago, Nova Iorque e, no dia exato do cinquentenário, 19 de agosto, em Buenos Aires. Sempre de olhos voltados para o futuro, o incansável musicista, ao celebrar meio século de vida artística, gravou sua primeira Integral das Sinfonias de Beethoven, registro que será lançado em CD e na nova tecnologia DVD áudio.



SOCIEDADE DE  
CULTURA  
ARTÍSTICA

temporada  
2000

Concerto Extra Assinatura

## Daniel Barenboim *Piano*

9 de agosto, quarta-feira, 21h

### Itália

Franz Liszt (1811 - 1886)

**Anos de Peregrinação – 2º Ano**

**Soneto de Petrarca nº 47**

Preludio con moto

Ritenuito

Sempre mosso con intimo sentimento

**Soneto de Petrarca nº 104**

Agitato assai

Adagio

**Soneto de Petrarca nº 123**

Lento placido

Sempre lento

Più lento

**Depois de uma Leitura de Dante –  
Fantasia Quase Sonata**

*intervalo*

### Espanha

Isaac Albéniz (1860 - 1909)

**Iberia – Primer Cuaderno**

Evocación

El Puerto

El Corpus Christi en Sevilla

**Iberia – Segundo Cuaderno**

Rondeña

Almería

Triana



## Liszt e o Piano

No início do século XIX, o piano se impôs como instrumento maduro, destronando o cravo do seu longo reinado. A paulatina ampliação do teclado e do volume sonoro, a utilização do metal na fatura do quadro de harmonia e o aperfeiçoamento de seus vários mecanismos levaram-no a um grau superior de perfeição, revelando-se um veículo de múltiplas possibilidades artísticas.

Antes de ser encarado como o porta-voz privilegiado da nascente estética romântica, o piano fora, sobretudo, um instrumento destinado a exibir as perícias dos virtuosos diante do público ávido de emoções fortes. Estiveram entre os primeiros a conferir brilho virtuosístico ao instrumento Clementi, Cramer, Czerny, Dussek, Hummel e Kalkbrenner. Com o aparecimento do revolucionário húngaro Franz Liszt, o virtuosismo pianístico ganhou outro estatuto.

Liszt tomou as conquistas técnicas de seus antecessores, materializadas em efeitos de pirotecnia, colocando-as a serviço da própria expressão musical. Nessa operação, conseguiu fazer com que o virtuosismo perdesse o seu aspecto meramente exibicionista e ganhasse um outro, estrutural, passando a ser a base de uma nova gramática e de um novo vocabulário do piano.

A produção pianística de Liszt revela uma permanente conquista de novos espaços expressivos, indo dos estudos da juventude aos poemas sonoros da maturidade e às radicais pesquisas da velhice. Empregando os registros extremos do teclado de maneira sistemática, realizando o deslocamento rápido de certas figuras – espalhando arabescos

por todo o campo de tessitura —, utilizando arpejos complexos, trilos rebrilhantes e glissandos avassaladores, ele inaugurou o novo conceito de “orquestração pianística”.

Diria um de seus admiradores, o francês Camille Saint-Saëns: “A influência de Liszt sobre os destinos do piano foi imensa. Em sua execução sobrenatural, reconheciam-se os dons os mais diversos, mesmo aqueles que pareciam excluir-se mutuamente, como a correção absoluta e a fantasia a mais delirante. Nunca tinha o ar de um senhor tocando piano. Ele parecia um apóstolo”.

#### **As Peregrinações Pianísticas de Liszt**

Liszt foi o mais cosmopolita dos artistas românticos. Sua carreira de virtuose — era considerado o maior pianista da época — levou-o a viajar pela Europa toda, colocando-o em contato com as mais variadas culturas. Por outro lado, sua curiosidade intelectual fez com que ele se debruçasse sobre todas as artes, notadamente a literatura e a pintura, em busca de inspiração para suas próprias obras. Em suas freqüentes e longas viagens, costumava carregar consigo um teclado mudo, afim de exercitar os dedos. E, nessas andanças, recolhia impressões que posteriormente transformava em peças para o seu instrumento predileto, o piano.

“Há em mim um cigano e um franciscano”, disse Franz Liszt certa vez. Seu lado “cigano” levava-o a colocar no papel as mais extraordinárias aventuras sonoras. Seu lado “franciscano” lhe ditava obras compungidas e de atmosfera religiosa. Nas várias centenas de partituras pianísticas que ele deixou costuma existir essa postura de peregrino na permanente busca de novos espaços expressivos.

Iniciada na juventude — o Estudo em Doze Exercícios é de 1826 —, a produção de Liszt para piano, multifacetada, nos oferece obras-primas tais como Estudos de Execução Transcendental, Harmonias Poéticas e Religiosas, Sonata em Si menor, Lendas e Arvore de Natal. E se encerra com

uma série de partituras francamente experimentais concebidas durante a década de 1880, dentre as quais se encontram Nuvens Cinzentas, A Lúgubre Gôndola e Bagatela sem Tonalidade. Dentro desse generoso catálogo encontram-se peças em todos os gêneros — baladas, marchas, valsas, rapsódias, *polonaises*, improvisos e caprichos, além de fantasias, transcrições e paráfrases.

Nesse amplo panorama, as três grandes coletâneas intituladas Anos de Peregrinação ocupam um lugar especial. O “primeiro ano”, dedicado à Suíça, alimenta-se sobretudo das impressões que a natureza causou no compositor. O “segundo ano”, voltado para a Itália, encontra a inspiração nas obras de arte da Península. O posterior “terceiro ano”, também enfocando a Itália, evoca a natureza e o sentimento religioso do autor.

Tanto os Três Sonetos de Petrarca quanto Depois de uma Leitura de Dante — Fantasia Quase Sonata — pertencem à coleção *Années de Pèlerinage — Deuxième Année: Italie*, composta entre 1837 e 1849 e publicada em 1858. Os Sonetos são geniais transcrições pianísticas de canções compostas anteriormente para tenor e acompanhamento de piano. A Sonata Dante, por sua vez, foi inspirada pela leitura do “Inferno” da “Divina Comédia” do célebre poeta italiano.

#### **Três Sonetos de Petrarca**

As idéias voltadas para o mundo sensível do poeta renascentista italiano Francesco Petrarca — indo da contemplação da Natureza às considerações acerca das agruras da paixão amorosa — ecoaram profundamente na sensibilidade de Liszt. Em 1838/1839, o compositor húngaro escreveu canções para tenor e piano intitulando-as *Tre Sonetti dal Petrarca*. À mesma época, o músico transcreveu-as para piano solo, versões que reviu mais tarde, em torno de 1858. A construção equilibrada, baseada na forma *Lied* (esquema A — B — A), a riqueza do tecido harmônico, a bela invenção melódica e

a alta carga de expressividade dessas peças colocam-nas entre as obras pianísticas efetivamente grandes do Romantismo.

O Soneto nº 47 (“Paz não encontro nem faço a guerra / E temo e espero e ardo e sou de gelo / Vão pelo céu e prostrado estou na terra / Nada seguro e o mundo inteiro abraço”... “por vossa causa, Senhora”) alterna momentos de entusiasmo e outros da mais pungente tristeza. O tom pacífico do seu final aponta para uma reconciliação.

O Soneto nº 104 (“Benditos sejam o dia, o mês o ano / E a estação, o tempo, a hora e o instante”... “em que fui aprisionado por dois belos olhos” de Laura) é banhado em atmosfera pacífica, que apenas uma breve explosão de paixão vem turbar.

O Soneto nº 123 (“Vi na terra graças angelicais / E celeste beleza única no mundo”) é um sonho de amor contemplativo e doce, despertado apenas por uma passagem mais dramática que, depois, volta a serenar, graças a “essa harmonia que o céu cativa”.

#### **Depois de uma Leitura de Dante – Fantasia Quase Sonata**

Composta em 1837 e revisada em 1849, a chamada Sonata Dante foi efetivamente inspirada ao músico pela leitura do Inferno da Divina Comédia do monumental poeta italiano Dante Alighieri, algo que fizera ao lado da sua então companheira, Marie d'Agoult. A obra contém passagens violentas e momentos de grande beleza lírica; em certos instantes, há sugestões da confusão caótica que reina nas paragens infernais.

Do ponto de vista da forma, *Après une Lecture de Dante – Fantasia Quasi Sonata* organiza-se em cinco seções alternadamente vivas e moderadas. Três temas principais são aí utilizados: um lamento cromático de ritmo entrecortado (simbolizando a Súplica dos Suplicados), um coral quase litúrgico de desinências triunfais (o Poder da Graça) e um rápido motivo lírico (Esperança da Sal-

vação). Uma célula intervalar, um trítone que simboliza Angústia, transforma-se em quinta justa, metáfora sonora da Certeza. O fluir do discurso carrega o ouvinte do tormento à esperança, passando por lutas e suplícios “infernais”.

---

Atendendo à solicitação de Daniel Barenboim, reproduzimos a seguir os comentários de Enrique Franco sobre *Iberia*, de Albéniz.


#### **Iberia: la Maravilla del Piano**

No fue la suite Iberia el único legado de Albéniz, sí el más valioso, original y trascendente. Pocas obras valen en música lo que *El Albaicín*, escribe Claude Debussy en 1913. Unas décadas después opina Olivier Messiaen: “*Iberia* es la maravilla del piano y tiene un lugar – quizás el más elevado – entre las estrellas más relevantes del instrumento-rey por excelencia”. El crítico Claude Rostand, en 1950: “Es la obra maestra de las obras maestras de Isaac Albéniz”.

A lo argo de las doce piezas que componen los cuatro cuadernos de *Iberia*, Albéniz, genialmente, evoca una España ideal y, al mismo tiempo, la España real que cruzó y vivió de punta a punta. No he visto destacado un hecho que se me antoja importante: cuanto Albéniz evoca en sus “nuevas impresiones” son rincones o paisajes que ha conocido. Absorbe en sus pentagramas la potencia rítmica y los fascinantes colores de su España, de modo muy especial de la región meridional, pues no en vano el compositor se sintió compañero de los pintores españoles de su época: Rusiñol, Zuloaga, Regoyos, etc.

Con todo, esta *Iberia* incomparable que inicia y, en muchos aspectos, culmina el nacionalismo musical ibérico tiene en cuenta el dato popular muy raras veces, del mismo modo que casi nunca cedió Albéniz a la tentación de describir, narrar o pintar. La España de Albéniz es una España honda,





esencial por mucho que crepite el barroquismo andaluz de su escritura. No hay vértigo en los *tempi*, ni exageración en la dinámica. Y a propósito de estos rasgos, conviene recordar una anécdota narrada por el director André Messager a Francis Poulenc: “una tarde, en casa de Vincent D’Indy, Chabrier había tocado para Albéniz su *Rapsodia Española*. Por ciertos aspectos – la barba, el perpetuo puro en la boca, lo campechano, la truculencia, la generosidad – los dos músicos se asemejaban y, sin embargo, diferían profundamente. Cuando Chabrier se levantó del piano, después de haber tocado con arrebatado vuelo su genial españolada, se vio a Albéniz acercarse al piano para interpretar música suya con más calma que de costumbre, casi con austeridad”. Sobre su *Granada* escribe Albéniz, desde su residencia en la Alhambra, a su amigo Moragas: “alejémonos de la visión que tienen muchos de Granada contemplándola a través de las ‘bailaoaras’ que expanden por el tablao el amplio vuelo almidonado de la gran cola del vestido de batista. Granada no es eso, amigo Moragas, y la Granada que yo pretendo dar a conocer a mis paisanos los catalanes debe ser, en este momento, todo lo contrario. Quiero la Granada árabe, la que toda es arte, la que que toda me parece belleza y emoción y la que pueda decir a Cataluña: sé mi hermana en arte y mi igual en belleza”. Por eso cantó Juan Ramón Jiménez a Isaac Albéniz con acentos profundos y antipintorescos:

“Tú que dejaste mi alma con tu son tantas veces clara y estremecida,

acoge esta guirnalda que cuelgo en tus cipreses, de rosas de mi vida”.

#### **Evocación, El Puerto y Corpus Christi en Sevilla**

Cuando Albéniz compone *Iberia* (1905/1908), su salud está quebrantada. Mas aún según testimonio de Laura Albéniz, hija del compositor,

no hubo en la vida de su padre un solo día en el que no tuviera sufrimientos. Nadie lo advertía debido a su aspecto vital impulsado por un espíritu activo, voluntarioso, desbordante. Sin duda el esfuerzo final de Albéniz obedecía a la profunda convicción de que iba a legar algo superior a cuanto anteriormente había salido de su imaginación. Y así se suceden las doce maravillas de *Iberia*, prácticamente dedicadas a Andalucía. Pensó por un momento incluir una página sobre Valencia que se habría titulado *La Albufera* y es sabido que, en principio, *Navarra* se gestó para la suite. Renunció Albéniz a ambas composiciones como integrantes de *Iberia*: la primera no pasó de proyecto: la segunda “por su estilo tan descaradamente populachero”, como le escribe a Joaquín Malats, el gran pianista siempre presente en Albéniz al trabajar sus cuatro cuadernos y, por supuesto, uno de sus primerísimos intérpretes.

Debía ser la francesa Blanca Selva (Brive, 1884 – St Amand, Tallende, 1942) quien ofreciera el estreno mundial de toda *Iberia* prácticamente al ritmo que su autor la escribía. En la Sala Pleyel, se toca el primer cuaderno el 9 de mayo de 1906: el segundo, el 11 de septiembre de 1907 en San Juan de Luz; en casa de la princesa de Polignac, en París, se dio el tercer cuaderno el 2 de enero de 1908 y en la *Société Nationale de Musique* de la capital francesa, el cuarto y último, el 9 de febrero de 1909, tres meses antes de la muerte del compositor en Cambo-les-Bains.

Dedicada a *madame* Ernest Chausson, el primer cuaderno de *Iberia* comprende *Evocación*, *El Puerto* y *Corpus Christi en Sevilla*. En su nombre y en su contenido, *Evocación* parece el mejor prólogo a la colección. El primer tema, algo así como una consecuencia anticipada de la copla, nos introduce en el característico mundo de “distancias” peculiar del gran Albéniz a través de un melodismo sosegado, poético, expectante y de mágicas combinaciones armónicas.



Tras un prólogo en ritmo de zapateado y un poco a modo de tanguillo gaditano, se alza alegre, luminoso y radiante, *El Puerto*. No es otro que el de Santa María en la provincia de Cádiz. El posible folklorismo, si quiere emplearse el término, es, en todo caso, imaginario: el ritmo persistente y la viva andadura se detienen al final en una evocación de los pregones callejeros, tal lo interpretaron en su danza la Argentina y Mariemma. Quizá no hubo esa intención sino sólo la búsqueda de un relajamiento conclusivo rápido y bello.

*Corpus Christi en Sevilla* es, sin duda, la pieza más descriptiva de *Iberia*, con el lento sonar de los tambores, la original combinación de la saeta con el *tantun* ergo, en modo hispánico, y el empleo de la tarara, una cita literal folklorística que si procede de Castilla, sonó y suena todavía en los desfiles procesionales del *Corpus* sevillano. Se capta el aire de fiesta grande a través de unas variaciones libres y de un piano que, como decía Messiaen, es el único de toda *Iberia* susceptible de traslación orquestal. La procesión se alteja, ha caído la noche y las sonoridades y el movimiento se acallan en un pianísimo vibrato.

### **Rondeña, Almería y Triana**

*Rondeña, Almería y Triana* hacen el segundo cuaderno. Un ritmo de amalgama, viejo amigo de la música española, en el que juegan el tres por cuatro y el seis por ocho, se mantiene a lo largo de *Rondeña*. El título puede aludir a la evocación de la antigua ciudad de Ronda, provincia de Málaga, que habitara Rilke en 1913, o también a la forma de "cante" derivada del fandango. Una vez más debemos ahuyentar de Albéniz cualquier tentación de folklorismo erudito. Bastan las cadencias o las sombras del canto y baile populares. Todo lo demás es pura invención. Ni siquiera los más quisquillosos etnólogos han podido lanzarse sobre la *Iberia* de Albéniz como hicieron, incluso abusivamente, con la obra de Falla.

Con gran consecuencia, el compositor hace seguir la *Rondeña* de una *Almería* inscrita, a pesar de lo que pueda aparentar, en el mismo cuadro ideológico y estilístico. Mas si *Rondeña* queda definida por la articulación de la calma y el ritmo inquieto, *Almería* se tiende ante nosotros tan sugerente como, de otro modo, puede serlo el impresionismo debussyano, para demorar el canto largo de la copla "nonchalante".

Como contraste, la explosión de *Triana*, evocación del barrio sevillano al otro lado del Guadalquivir. Se apoya la pieza en las denominadas "seguidillas sevillanas", o simplemente sevillanas. La primera parte desarrolla prodigiosamente el ritmo mientras en la segunda se alza cantarina la copla. El desarrollo, basado en los dos elementos, alcanza gran complejidad e interés y, por supuesto, no escasa dificultad. El problema para el intérprete es resolver bien la ejecución sin abultar el sentido de la obra, graciosa, pimpante, con el ritmo oculto de las castañuelas. Joaquín Malats anticipa el estreno de *Triana* en Madrid y el éxito le obliga a bisarla, como sucede en Barcelona poco después. "Te aplaudimos a rabiar *Triana* – escribe Breton –, Ése es tu gran camino". Y el pianista Malats se entusiasma: "Todos dicen lo mismo: *Triana* es adorable". No es *Triana* obra de "bravura" como suelen entenderla no pocos pianistas, sino de gracia y de matiz. Sólo al final, indica Albéniz, y a lo largo de la página insiste en indicaciones como éstas: "con gracia", "muy sonoro pero no fuerte", "muy dulce y nonchalante", "tranquilamente y sin apresurar", "cantando".

Enrique Franco

## 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

Foto Richard Haugton

Traduções Eduardo Brandão

Editoração Eletrônica BVDA / Brasil Verde

Fotolitos e Impressão OESP Gráfica



Mario Covas

Governador do Estado de São Paulo

Marcos Mendonça

Secretário de Estado da Cultura



## 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 Gomess

Palco

Marco de José

Placas Acústicas

Cássio Antas

Reinaldo Marques de Oliveira

Sonoplastia

Marcello Anjinho

Rafael Plaza

Iluminação

Carlos da Silva

Paulo Pironi

Pedro De Souza

Sérgio Cattini

Maquinaria

Carlos Bessa

José Ferreira

Júlio César

Marcio Marciano



Montagem

Alessandro Gonçalves

Paulo Broda

Manutenção

Edison Vasquez

Athaide Fontes

Arnaldo Epifânio Da Silva

Délcio Mota

Hernando Pereira

Marcelo Ferreira

Miguel Pereira Sobrinho

Camareiras

Ivone Das Pontes

Maria Severina Maciel

Maria do Socorro Santos

Seguranças

Julio Cesar Rosa

Ivan dos Santos

Paulo Perez Chicano

Sandro M. S. Miranda

Indicadores

Adaílson de Andrade

Ana Cláudia Marques da Silva

Andréa Lúcia de Santana Rufino

Cristina Rosa de Oliveira

Dener Oliveira Francisco

Eliane R. Toldo de Oliveira

Eunice de Falco Assis

Heider Crisci

Jair Gabriel de Oliveira

Leonardo Rodrigues de Brito

Luciane Gomes de Souza

Marcio Roberto Zambrini

Maria Jocelma André Ribeiro

Marildo Lopes de Souza Junior

Mayra Claro Nico

Renata de Barros Martins

Rodrigo Antonio Espanhol

Rodrigo Giovannetti

Sezinando Gabriel de Oliveira Neto

Vanessa da Silva Antonio

SOCIEDADE DE  
CULTURA  
ARTÍSTICA

temporada 2000

## Próximos Concertos

### **Europa Galante**

**Fabio Biondi** *Regente e Violino Solista*

#### **14 de agosto, segunda-feira**

Locatelli: Concerto Grosso, em Ré maior, opus 1 nº 5

Corelli: Concerto Grosso, em Ré maior, opus 6 nº 4

Sammartini: Sinfonia em Sol maior, JC.15

Vivaldi: As Quatro Estações, opus 8 nºs 1-4

#### **15 de agosto, terça-feira**

Vivaldi: Concerto em Ré para dois Violinos e Violoncelo, opus 3 nº 11

Vivaldi: Concerto em Lá menor para dois Violinos, opus 3 nº 8

Vivaldi: Concerto para dois Violinos e Violoncelo, opus 3 nº 2

Bach: Concerto para Oboé e Violino, em Dó menor

Corelli: Concerto Grosso, opus 6 nº 8

#### **16 de agosto, quarta-feira**

Locatelli: Concerto Grosso, em Ré maior, opus 1 nº 5

Corelli: Concerto Grosso, em Ré maior, opus 6 nº 4

Sammartini: Sinfonia em Sol maior, JC.15

Vivaldi: As Quatro Estações, opus 8 nºs 1-4

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](http://www.culturaartistica.com.br)

e mail: [cultart@dialdata.com.br](mailto:cultart@dialdata.com.br)

LEI DE  
INCENTIVO  
À CULTURA



MINISTÉRIO  
DA CULTURA