

SOCIEDADE DE  
CULTURA  
ARTÍSTICA

TEMPORADA INTERNACIONAL  
1992

*Beaux Arts Trio*

07 de Abril (Série Branca) e 08 de Abril (Série Azul)

*Alexis Weissenberg*

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

*Hallé Orchestra*

22 de Junho (Série Branca) e 23 Junho (Série Azul)

*New York Philharmonic*

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

*Antonio Meneses e Cecile Licad*

03 de Agosto (Série Branca) e 05 de Agosto (Série Azul)

*Orquestra de Câmara de Viena*

24 de Agosto (Série Branca) e 25 de Agosto (Série Azul)

*Tokyo String Quartet*

01 de Setembro (Série Branca) e 02 de Setembro (Série Azul)

*Orquestra Filarmónica de Dresden*

30 de Setembro (Série Branca) e 1º de Outubro (Série Azul)

*Orquestra Sinfónica de Boston*

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



SOCIEDADE DE  
CULTURA  
ARTÍSTICA



A P R E S E N T A

TEMPORADA INTERNACIONAL  
1992

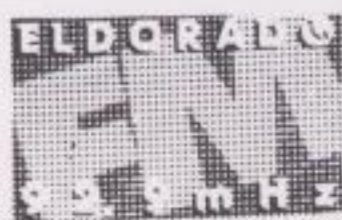
---

ORQUESTRA  
FILARMÔNICA DE DRESDEN

---

Regente: Michel Plasson

Promoção



APOIO

**metropolitan transportes s.a.**

SEMPRE A MELHOR MUDANÇA  
FONE PABX 725-4866

# ORQUESTRA FILARMÔNICA DE DRESDEN

Diretor Musical: **Jörg-Peter Weigle**

## PRIMEIROS VIOLINOS

Rolf-Carsten Brömsel (MC)  
Malcolm Stewart (Artista convidado)  
Walter Hartwich (VC)  
Philipp Beckert  
Siegfried Koegler (MC)  
Siegfried Kornek (VC)  
Siegfried Bischof (MC)  
Günter Hensel (VC)  
Erich Conrad (VC)  
Jürgen Nollau (MC)  
Volker Carp (MC)  
Gerald Bayer (MC)  
Roland Eltrich (MC)  
Heide Schwarzbach (MC)  
Heiko Seifert  
Cristoph Lindemann  
Beate Haubold

## SEGUNDOS VIOLINOS

Eberhard Friedrich (VC)  
Dieter Kiessling (VC)  
Klaus Fritsche (VC)  
Günther Naumann (MC)  
Herbert Fischer (VC)  
Jürgen Brömsel (VC)  
Egbert Steuer (VC)  
Erik Kornek (MC)  
Dietmar Marzin (MC)  
Reinhard Lohmann (MC)  
Viola Reinhardt (MC)  
Steffen Gaitzsch (MC)  
Dr. Matthias Bettin  
Andrea Steuer

## VIOLAS

Herbert Schneider (VC)  
Dorothea Jende  
Hubert Graf (VC)  
Wolfgang Bosselmann (VC)  
Alfred Wast (VC)  
Cernot Zeller (MC)  
Lothar Fiebiger (MC)  
Wolfgang Haubold (MC)  
Holger Naumann (MC)  
Steffen Seifert  
Steffen Neumann  
Andree Hofmeister

## VIOLONCELOS

Matthias Brautigam (MC)  
Erhard Hoppe (MC)

Frieder Gerstenberg (VC)  
Wolfgang Bromberger (MC)  
Siegfried Wronna (MC)  
Thomas Bäß (MC)  
Friedhelm Rentzsch (MC)  
Rainer Promnitz  
Clemens Krieger  
Karl-Bernhard v. Stumpff

## CONTRABAIXOS

Heinz Schmidt (VC)  
Peter Krauss (VC)  
Tobias Glöckler  
Berndt Fröhlich (VC)  
Roland Hoppe (VC)  
Norbert Schuster (VC)  
Bringfried Seifert  
Donatus Bergemann

## FLAUTAS

Helmut Rucker (VC)  
Birgit Bromberger (MC)  
Götz Bammes (MC)  
Karin Hofmann  
Hans Joachim Bauer (VC)  
Sabine Kittel

## OBOÉS

Gerhard Hauptmann (VC)  
Guido Titze  
Wolfgang Bemann (VC)  
Jens Prasse  
Gerd Schneider (VC)  
**CLARINETAS**  
Werner Metzner (VC)  
Hans-Detlef Löchner (VC)  
Henry Philipp  
Dittmar Trebeljahr  
Claus Jopp

## FAGOTES

Hans-Peter Steger (VC)  
Michael Lang (MC)  
Hans-Joachim Marx (VC)  
Gunther Köthe  
Maria Hendel

## TROMPAS

Lothar Böhm (VC)  
Volker Kaufman (VC)  
Peter Graf (VC)  
Karl-Heinz Brückner (VC)  
Werner Nixcof (VC)  
Klauss Koppe  
Uwe Koppe  
Uwe Palm

Johannes Max  
Dietrich Schläth

## TROMPETAS

Mathias Schmutzler (MC)  
Csaba Kelemen  
Michael Schwarz (VC)  
Roland Rudolph (MC)  
Siegfried Schneider

## TROMBONES

Joachim Franke (MC)  
Olaf Krumpfer  
Reinhard Kaphengst (MC)  
Prof. Paul-Gerhard Schmidt (VC)  
Dietmar Pester

## TUBA

Martin Stephan (VC)

## HARPAS

Nora Koch  
Christiane Milatz

## PERCUSSÃO

Thomas Koppler  
Karl Jungnickel (VC)  
Gerhard Becher (MC)  
Axel Ramlow (MC)  
Frank Behsing  
Klaus Ruge

## TECLADOS

Ingeborg Friedrich

## Administrador da Orquestra

Dr. Olivier von Winterstein

## Comissão de Direção da Orquestra

Volker Karp  
Klaus Koppe  
Gunther Naumann

## Inspetor

Mathias Albert

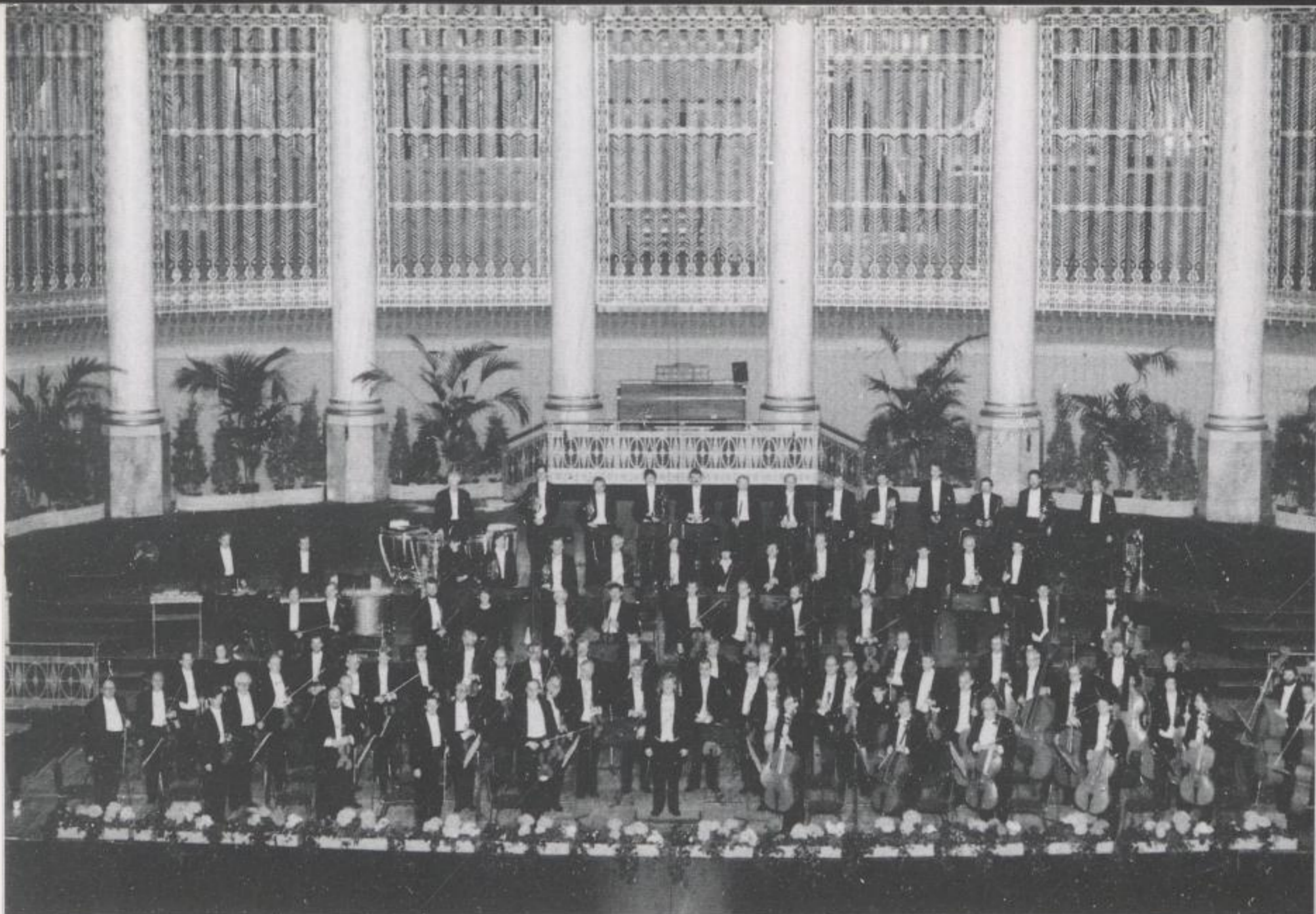
## Arquivistas

Berndt Georgl  
Herybert Runge  
Bernd Gottlober

## Assistente Tournée Sulamericana

Jorge Perez

MC = Músico de Câmara  
VC = Virtuoso de Câmara



## ORQUESTRA FILARMÔNICA DE DRESDEN

Fundada há mais de 120 anos, a Filarmônica é um dos pilares da tradição musical da cidade de Dresden. Embaixadora musical de seu país, a Orquestra iniciou seus giros internacionais há muito tempo: São Petersburgo em 1871/72; Varsóvia em 1879; Amsterdam em 1883; Escandinávia em 1907; América do Norte em 1909. Grandes regentes e solistas colaboraram no desenvolvimento do grupo sinfônico: Tchaikovsky regeu sua 4ª Sinfonia na temporada de 1888/89 e Dvorak sua 5ª. Vale a pena destacar alguns músicos que colaboraram estreitamente com a orquestra: Brahms, von Bulow, Moszkowski, Sauer, Joaquim, Teresa Carreño, d'Albert, Richard Strauss, Rubinstein, Mottl, Busoni, Rachmaninoff, Schanabel, Sarasate, Kreisler, Thibaud, Flesch, Casals, Isaye. Em 1915, recebeu seu atual nome de **Orquestra Filarmônica de Dresden**, e em 1924 foi constituída em cooperativa: a

"Dresdner Philharmonie". Seu primeiro diretor titular foi Eduard Morike (1924-1929). Em 1934, assumiu o cargo o diretor holandês Paul van Kempen que contribuiu grandemente para a fama mundial da Orquestra. Entre outros, foram diretores convidados: A. Nikisch, S. Wagner, Max von Schillings, F. Busch, E. Kleiber, H. Scherchen. Durante a 2ª Guerra Mundial, a direção foi ocupada sucessivamente por Otto Mazerath, Bernardino Molinari e Carl Schuricht até 1944. Apesar da perda de seu edifício, arquivo e biblioteca na destruição da cidade, um mês após o fim do conflito, a Orquestra voltou a se apresentar. Desde 1947, com Heinz Bogartz como diretor artístico, a Orquestra voltou a ocupar seu lugar de destaque no cenário musical. Sucessivamente, a direção foi assumida por Horst Forster, Kurt Masur, Gunther Henning, Herbert Kegel. Em 1986, Jorg-Peter Weigle foi nomeado diretor musical.

## Regente: **Michel Plasson**

Pai violinista, mãe cantora, esposa e filho violinistas...

Para Michel Plasson a paixão pela música é também uma questão de tradição familiar. Parisiense, nascido em Montmartre, começou estudando piano e percussão, para chegar mais tarde à regência no Conservatório de Paris. Uma vez formado apresentou-se como percussionista junto a diversas formações sinfônicas, Orquestra da Ópera de Paris, Orquestra do Casino de Vichy, etc., tendo então a oportunidade de aproximar-se dos grandes regentes da época, Charles Munch, Pierre Monteux, entre outros.

Não tinha trinta anos quando, em 1962, venceu o árduo Concurso Internacional de Besançon, prêmio este que confirma uma vocação já antiga, e permite também visualizar grandes ambições.

Instalado provisoriamente nos Estados Unidos, lá trabalhou sob a direção de Léopold Stokowski e Erich Leinsdorf. De volta à França, em 1965, é nomeado Diretor Musical na cidade de Metz. Foi nesta época que Seiji Ozawa, que já tivera a oportunidade de apreciar suas qualidades e seu dinamismo, o convidou como Regente Adjunto em Toronto. Todavia, Plasson preferiu permanecer na França, e aceitou o convite do Théâtre du Capitole de Toulouse. Ao assumir seu posto em Toulouse, em 1968, Michel Plasson tinha em mãos um conjunto sinfônico de grande qualidade, ao qual faltava no entanto um projeto coerente, e, sobretudo, um público de assinatura constante. Em apenas dois anos o número de assinantes foi multiplicado por 8. A partir de 1969, Plasson foi incumbido de elaborar a temporada sinfônica, quando então começaram a ser contratados os grandes solistas internacionais.

Em 1972, decidido a tratar o campo lírico com o mesmo dinamismo, Plasson assumiu a direção do Teatro Capitole, posto que manteve até 1983. Rapidamente o antigo Teatro se revelou incapaz de acomodar o novo e grande número de expectadores, e foi para fazer face a este problema que a maioria dos concertos foram transferidos para uma velha construção industrial do século passado, a famosa Halle aux Grains em 1974.

O sucesso foi estrondoso.



Desde então Michel Plasson a título individual ou com sua orquestra, vem sendo solicitado para se apresentar na França ou lá fora, com uma frequência sempre maior. Assim sendo, tem sido obrigado a distribuir seu tempo entre Toulouse e as mais importantes Salas de Ópera e de Concerto do mundo (Paris, Berlim, Londres, Nova York, Tóquio, Viena, Montreal, São Francisco, etc.).

Em 1977 Plasson fez sua estréia no Metropolitan de Nova York com uma nova produção do "Diálogo das Carmelits" e, dois anos depois dirigiu "Werther" no Covent Garden de Londres (com Alfredo Kraus). Frente à uma orquestra que em 1980 recebeu o título de "Orchestre National du Capitole de Toulouse", este parisiense fez de Toulouse uma capital musical.

Totalmente restaurada, a majestosa Halle aux Grains representa o símbolo de sua determinação tenaz em oferecer apresentações de música de boa qualidade a um grande número de expectadores. Foi lá que já se apresentaram em concertos memoráveis Claudio Arrau, Henryk Szeryng, Issac Stern, Montserrat Caballé, Arthur Rubinstein, Mstislav Rostropovitch, Jessye Norman, e tantos outros.

Atualmente Michel Plasson é também principal Regente convidado da Orquestra Tonhalle de Zurich.

30 de setembro, 4ª feira às 21 horas

RICHARD WAGNER  
(1813-1883)

"Os Mestres Cantores de Nürnberg"  
Abertura em dó maior

ROBERT SCHUMANN  
(1810-1856)

Concerto para piano e orquestra em  
lá menor, Op. 54

Allegro affetuoso

Intermezzo

Finale

Solista: ELISABETH LEONSKAJA

**INTERVALO**

ALBERT ROUSSEL  
(1869-1937)

"Bacchus et Ariane" Suíte nº 2, Op. 43

1. Andante

2 e 3. Adagio

4. Allegro

5. Andante

6. Andante

7. Moderato e pesante

8. Allegro brillante

CLAUDE DEBUSSY  
(1862-1918)

"La Mer"

De l'aube a midi sur la mer

Jeux de vagues

Dialogue du vent et de la mer

1º de outubro, 5ª feira às 21 horas

CARL MARIA VON WEBER "Der Freischütz"  
(1786-1826)

LUDWIG VAN BEETHOVEN  
(1770-1827)

Concerto para piano e orquestra nº 4  
em sol maior, Op. 58

Allegro moderato

Andante con moto

Rondo vivace

Solista: ELISABETH LEONSKAJA

**INTERVALO**

MODEST MUSSORGSKY  
(1839-1181)  
(ORQ. DE M. RAVE)

Quadros de uma Exposição

Promenade

Gnomus

Promenade

O Velho Castelo

Promenade

Tuileries

Bydlo

Promenade

Ballet dos pintinhos na casa do ovo

Samuel Goldenberg e Schmuyle

Promenade

O Mercado de Limoges

Catacumbas

A Cabana de Baba Yaga

A Grande Porta de Kiev

Próxima apresentação: **ORQUESTRA SINFÔNICA DE BOSTON**  
Regente; **SEIJI OZAWA**  
20 de outubro – Teatro Municipal

## ELISABETH LEONSKAJA piano

Nascida em Tiflis, na Geórgia, Elisabeth Leonskaja fez seu debut como solista de orquestra aos 11 anos; dois anos mais tarde, deu seu primeiro recital.

De 1964 a 1971, a jovem pianista estudou com o professor Jacob Milstein no Conservatório de Moscou. Nesta época, obteve prêmios em concursos internacionais em Bucarest, Paris e Bruxelas.

Antes de emigrar da então URSS e eger Viena como residência permanente, apresentou-se várias vezes em duo com Svjatoslav Richter, cooperação esta que teve grande influência no seu desenvolvimento artístico.

No mundo ocidental, sua carreira despontou por ocasião dos recitais apresentados nos Festivais de Salzburg em 1979 e 1980.

Desde então, apresenta-se regularmente como artista convidada das mais renomadas orquestras: Sinfônica de Viena, Filarmônica de Munique, Tonhalle de Zurich, Gewandhaus de Leipzig, Orquestra de Paris e Filarmônica Tcheca.

Sua estupenda apresentação com a Filarmônica de Los Angeles durante o festival Hollywood Bowl proporcionou-lhe numerosos convites para tocar junto às orquestras de Cleveland, New York, Cincinnati, St. Louis e Houston.

Elisabeth Leonskaja se apresenta também regularmente nos Festivais de Londres Proms, Edimburgo, Lucerna, Salzburg, Semana de Viena, etc. Tem se dedicado também à música de câmara junto com Heinrich Schiff, Quarteto Alban Berg e a Orquestra de Câmara de Viena.





**RICHARD WAGNER (1813-1883)**

**Os Mestres Cantores de Nürnberg.**

**Abertura, em dó maior**

Composta em 1861, mais de quinze anos depois das primeiras idéias para uma ópera sobre **Os Mestres Cantores de Nürnberg**, esta **Abertura** é um caso raro em que a música de Wagner precede seu texto e a introdução, puramente orquestral, é de fato uma "abertura" para toda a composição. "*Die Meistersinger* tomou conta de mim, a princípio como uma idéia musical; imediatamente, e com a maior clareza, concebi a seção principal da **Abertura** em dó maior", escreveria Wagner em suas memórias. A forma da **Abertura** segue o padrão dos poemas sinfônicos de Liszt, com os quatro movimentos tradicionais de uma sinfonia reunidos numa única peça. Mas a tradição, aqui, ao contrário do que dizia Mahler, não é mero desleixo. A tradição é o verdadeiro tema da ópera, tanto na música como no libreto (o que inclui uma exaltação da cultura alemã, no espírito romântico de Herder e dos irmãos Grimm). Nas relações entre o "mestre cantor" Hans Sachs, o novato Walther e o crítico obtuso Beckmesser, representados por seus respectivos temas e estilos, há toda uma filosofia de música: uma defesa da expressão "natural", mas ao mesmo tempo a constatação de que a "natureza" é uma ficção do artista — a mais generosa ficção da maturidade. A **Abertura** é um verdadeiro *tour-de-force*, com a celebrada superposição de temas no final. Apesar da ausência de cromatismos, surpreendente para o criador de **Tristão e Isolda**, há uma grande dose de dissonâncias, mascaradas pelo contraponto "arcaico". O cromatismo é reprimido, mas as dissonâncias são proeminentes: é isto o que cria a impressão do velho no novo. E é isto, também, o que define o estilo da ópera toda, como uma das mais extraordinárias reflexões sobre a arte da música, onde a arte se iguala à expressão natural de um grande mestre compositor.

**ROBERT SCHUMANN (1810-1856)**

**Concerto para piano e orquestra, em lá menor, op. 54**

Entre 1820 e 1840, à medida em que se desenvolvem as instituições musicais públicas e vai se formando uma nova e extensa classe de ouvintes — para quem a música não é mais só uma forma de entretenimento, mas parte integral da cultura e da educação (*Bildung*) — transforma-se igualmente a idéia do programa sinfônico: é por este período que vai se fixar a seqüência até hoje comum de uma abertura, um concerto e uma sinfonia. Isto é, a estrutura dos programas passa a imitar uma forma musical, em três movimentos. A inteligência tonal desenvolvida pela escola de Viena, especialmente Beethoven, passa a reger cada faceta da música. O concerto também, tradicionalmente um gênero

privilegiado para exibição de virtuosos, vai assimilar agora o estilo sinfônico, produzindo formas híbridas, como os concertos de Liszt e Schumann, ou, mais tarde, Brahms. Originalmente, o **Concerto em lá menor** foi concebido num só movimento, como uma "Fantasia para piano e orquestra". Alguns anos mais tarde, em 1845, o compositor acrescentaria mais dois movimentos para completar a partitura, descrita por ele mesmo como "alguma coisa entre o concerto, a sinfonia e a grande sonata". Seria um exagero falar do **Concerto** como uma obra sinfônica, no sentido preciso de uma elaboração temática em grande escala, mas unificada, segundo o modelo de Beethoven. Integrada ao contexto de sua época, ele é também muito particular, e não deixa descendentes. Sua construção é idiossincrática e a orquestra, aqui, serve mais para amplificar os limites sonoros daquilo que, no fundo, é uma imensa peça para piano. A "questão" do **Concerto** de Schumann é justamente como conciliar a linguagem sinfônica — toda uma lógica, ou dialética da construção — com o lirismo desagregador, e intensamente interiorizado de cada passagem individual. O detalhe se torna uma defesa da subjetividade. Na batalha entre a "música poética" de Schumann e as novas tecnologias musicais do grande espetáculo, não é difícil imaginar quem sai perdendo. Há mesmo um certo provincianismo, um certo espírito de Leipzig, nessa defesa do íntimo e do reservado, em plena era da revolução industrial. A música de Schumann se esforça para conquistar os grandes espaços, mas preserva sempre o ideal de uma música doméstica, **Hausmusik**, para um grande grupo seletivo de ouvintes. E Schumann se agarra à beleza, mesmo sabendo que a composição, as mais altas formas da composição, devem finalmente deixar a beleza para trás. Em seu **Concerto**, como em quase todas suas obras de grande porte, o que se narra é a admissão, quase a celebração, pessoal e comovente, de uma grande derrota: o fracasso dos ideais humanitários da burguesia educada.

**ALBERT ROUSSEL (1869-1937)**

**Bacchus et Ariane**

**Suíte nº 2**

O modernismo na música está associado diretamente às figuras de Stravinsky e Schoenberg; menos diretamente, a Alban Berg, Webern e Bartók. Nesses últimos anos, contudo, vem voltando à tona um outro modernismo, o "modernismo menor" de compositores como Poulenc, Prokofiev, ou Albert Roussel. Menos inovadora, talvez, mas nem por isto uma repetição, ou mera variação de seus modelos (Debussy, Ravel, Stravinsky), a música de Roussel nos dá todo o prazer de uma cultura tardia, e quase nenhum sinal

de cansaço.

Composto em 1930, o balé **Bacchus et Ariane** foi estreado no ano seguinte, em Paris, com coreografia de Serge Lifar e cenários de Giorgio de Chirico. O libreto se baseia no mito de Ariane, abandonada por Teseu na ilha de Naxos, onde vai se casar com Baco (Dionísio), o deus da fertilidade. Os oito movimentos da **Suíte** correspondem à seqüência da narrativa: 1) sono e despertar de Adriane, abandonada; 2 e 3) sua surpresa e desespero, tentativa de morte, aparição de Baco; 4) dança de Baco; 5) beijo de Baco, encantamento dionisíaco e desfile das bacantes, brinde do vinho; 6) dança de Ariadne; 7) dança de Ariadne e Baco; 8) bacanal e coroamento de Ariadne.

**CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)**

**La Mer**

(Três esboços sinfônicos)

Desde 1983, com a publicação das análises de Roy Howat (em seu livro *Debussy in Proportion*), tornou-se usual estudar as composições de Debussy em termos de proporções geométricas, baseadas na "seção áurea". Empregada também por outros compositores, como Ravel, Fauré ou Bartók, a seção áurea é um artifício mais velho que a arte; e ordena, também, a gravura da "Onda" de Hokusai, reproduzida na capa da primeira edição, de **La Mer**, a pedido do compositor. A tonalidade é um sistema; a razão áurea não é nem mais, nem menos sistemática: sugere, apenas, uma outra maneira de se organizar o espaço musical, melhor adaptada para acomodar as formas cambiantes da música de Debussy. **La Mer** é o cavalo de batalha de Howat e suas análises iluminam como nenhuma outra a elaboração altamente complexa, mas para o ouvinte sempre tão clara, tão intuitivamente bem proporcionada da anti-sinfonia de Debussy.

Compostos entre 1902 e 1905, esses três esboços sinfônicos inventam, de fato, uma nova forma de narrativa, onde cada evento é "sempre necessário e sempre imprevisível", como diz Pierre Boulez. A forma cíclica se confunde com um outro tipo de desenvolvimento — inspirado, ao menos em parte, pela nova arte do cinema — e que não se enquadra em nenhum gênero convencional; é uma "técnica de invenção instantânea, onde os elementos são chamados a reagir, a interferir uns nos outros", nas palavras de Jean Barraqué, outro herdeiro musical de **Monsieur Croche**. "Estou à procura de uma outra coisa", escreveu Debussy a seu editor, "realidades" — ou o que os imbecis chamam de "impressionismo". "Avesso a todas as formas de diletantismo, mas igualmente avesso aos modelos do passado, Debussy vai criar, afinal, uma nova música, já liberada de seu precursor, Richard Wagner. Resultado máximo de suas concepções, verdadeira pedra-de-toque do

modernismo, **La Mer** está hoje na companhia das grandes obras sobre o mar: **Moby Dick**, aquarelas de Turner, as novelas de Conrad, ou o **Cimetière Marin** de Valéry. Mas, ao contrário dessas, o "mar" aqui não é um pesadelo, ou símbolo da fatalidade. O mar e a música são uma coisa só; sua coincidência leva, no final, a um cancelamento — a solução das seções áureas — mas não carrega marcas de angústia, e sim de felicidade.

**CARL MARIA VON WEBER (1786-1826)**

**Der Freischütz — Abertura**

"**Der Freischütz**: origem da ópera romântica alemã" — esta citação poderia constar no **Dicionário de Idéias Feitas**, de Flaubert. A verdade é que, a despeito da influência inegável de Weber sobre o novo estilo nacional, cada palavra da definição precisaria ser reconsiderada. Por um lado, se Weber é uma origem, então esta se confunde com a *ópera comique* francesa, que por sua vez se se perde em ancestrais. E as tinturas germânicas em **Der Freischütz** são apenas uma variante particular de um interesse de Weber pelas mais variadas culturas, da Espanha à Polônia, do Egito à China e à Rússia. Por outro, o "romantismo", em **Der Freischütz**, é paradoxalmente a vitória do "realismo" — da caracterização sobre a beleza, do som e do timbre sobre a função tonal das notas, da fragmentação sobre a continuidade, do insólito sobre o ideal e do popular sobre o clássico — a tal ponto que a ópera de Weber, para Hegel ou Grillparzer, era mais propriamente uma forma de *anti-romantismo*.

**Der Freischütz** foi composta em 1821, quando Weber já era diretor da Ópera de Dresden. Sua **Abertura** reúne grande número de temas, mas vai além do *pot-pourri*; está mais próxima do que se chamaria, hoje, de obra "de programa", à maneira de um poema sinfônico. Weber é um dos grandes mestres do fantástico na música e a **Abertura** está cheia de exemplos de orquestração "sinistra", contrabalançados pelo grande Cântico final de Ágata, o amor em dó maior. É uma música cheia de oscilações, mas permeada por "uma espécie de melancolia sonhadora", como dizia Debussy, para quem Weber "jamais se entregou à sentimentalidade tosca" de quase todos os seus contemporâneos.

**LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)**

**Concerto para Piano e Orquestra nº 4, em sol maior, op. 58**

Próximo ao início do primeiro movimento do **Concerto em sol maior**, em pleno clímax orquestral, há uma passagem que, embora superficialmente prosaica, poderia servir de emblema para a imaginação de Beethoven. O que se escuta é simples: um acorde de dominante, sustentado por um compasso, e que se resolve na tônica. Mas a "dominante", nesse caso, é justamente a

tônica e vice-versa. Sem nenhuma alteração harmônica, nenhuma inversão, utilizando-se apenas do ritmo e da disposição dos acordes nos compassos anteriores. Beethoven faz o acorde de sol maior exercer uma função oposta à que deveria ser a sua. É característico também que a metamorfose se realize através do que há de mais simples, meramente um acorde, sem nenhuma figuração. Escutado fora de contexto, um compasso como este nem música é; é apenas o material da metafísica", mas sem jamais esconder a sua natureza mais imediata, como um banal acorde de três notas — esta é a lição constante de Beethoven, que define para nós o destino da modernidade.

Composto entre 1805 e 1807, o **Concerto op. 58** é merecidamente uma das obras mais analisadas do compositor. Muito se pode aprender aqui sobre as relações entre Beethoven e seus modelos "clássicos", Hadyn e Mozart; ou sobre a espantosa dramaticidade desse "teatro sem palavras" — com base em comentários da época, o Andante foi recentemente reavaliado por Joseph Kerman como uma versão instrumental da estória de Orfeu e Eurídice; ou sobre a verdadeira coragem moral de um compositor capaz, a cada nova peça, de reencenar uma criação a partir do nada. O começo, por exemplo, é uma referência ao **Concerto K. 271** de Mozart, onde o solista também dá início de imediato à música, sem esperar pela habitual introdução. Mas o **Concerto op. 58** leva adiante a concepção de Mozart, eliminando todas as formas precedentes de decoro. O solista de Beethoven, que aparece em cena literalmente sozinho, contrastado com as sombras enormes de uma orquestra calada, é como o ator principal numa tragédia romântica (Schiller, Hugo, ou o Shakespeare "alemão" de Schlegel). Sua voz surge do nada, a princípio modesta, mas logo ascendendo à mais comovente expressão, no que é uma das imagens mais pessoais, mais beethovenianas do compositor. O solista, neste caso, é quase uma alegoria do artista como demiurgo — já que a arte, agora, é uma "criação". Seu tema implícito é o mesmo de todas as obras modernas, antes que a fraqueza e a passagem do tempo nos reduzissem ao formalismo: a força da consciência contra o fascínio e a coerção de tudo que é exterior.

**MODEST MOUSSORGSKY (1839-1881)**  
**Quadros de uma Exposição**  
**Orquestração de Maurice Ravel (1875-1937)**

Foi o poeta romântico alemão Novalis quem definiu o tradutor literário como "o poeta

do poeta". A literatura nos dá todos os dias exemplos penosos para refutar esta imagem; mas há também uma lista restrita de grandes compartilhadores, os recriadores de um poeta em outro poeta, que é outro e é ele também. John Florio e Montaigne, Hölderlin e Sófocles, Baudelaire e Edgar Allan Poe: estes são exemplos de uma verdadeira relação entre tradutor e poeta, no sentido de Novalis. A esses, pode-se acrescentar os nomes de Ravel e Moussorgsky. Ninguém pode dizer quem detém a autoria dos **Quadros de uma Exposição** Escritos originalmente para piano, os "quadros" estão hoje indissolúvelmente associados à orquestração de Ravel. A partitura original de Moussorgsky foi composta em 1873, como uma forma de homenagem póstuma ao arquiteto e artista Victor Hartmann; entre as diversas peças, há uma *Promenade*, onde se vê "o próprio rosto do compositor". Muito já se disse do amadorismo de Moussorgsky; Rimsky-Korsakov chegou mesmo a "corrigir" a partitura de **Boris Godunov**, felizmente descorrigida mais tarde. No caso dos **Quadros**, há muitas outras orquestrações, além da de Ravel: Tuchmalov (1891), Funtek (1921), Leonardi (1924), Gortchakov (1955). Seria de se esperar que um compositor de primeira grandeza, como Ravel, se desse maior liberdade para alterar a partitura, mas é justamente o contrário que se escuta. A orquestração evita, até, alguns dos traços mais característicos do próprio Ravel e muito de seu tom tem uma solidez e uma abrasividade que não se encontra em nenhuma outra obra do compositor francês. Ravel é o Moussorgsky do Moussorgsky, e recria sua música naquele sentido mais oblíquo e mais autêntico, que é o que Novalis chamava de tradução.

Notas de *Arthur Nestrovski*  
PUC-SP

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  
Alcatel  
Associação Alumni  
Association Française d'Action Artistique  
Banco Cidade  
Banco de Boston  
Banco Itaú S/A  
CCE — Audio/Vídeo/ Informática  
Duratex S/A  
English Lavender de Atkinsons  
Fundação Japão  
Gail S/A  
Golden Cross  
Heublein do Brasil  
Instituto Goethe  
Rádio Eldorado  
Rhodia  
S.A. Indústrias Votarantim  
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 São Paulo SP  
Fone 256.0223  
Bilheteria 258.3616  
Reconhecida de Utilidade Pública por decreto Federal, Estadual e Municipal

SOCIEDADE DE  
**CULTURA**  
ARTÍSTICA