

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

2008

Orquestra Sinfônica de Israel

Dan
Ettinger
Regência

Sylvie Valayre
Soprano

Susana Poretsky
Mezzosoprano

Hugh Smith
Tenor

Dimitris Tiliakos
Barítono

Coro São Paulo
Naomi Munakata
Regência

Orquestra Sinfônica de Israel

Por considerar a cultura um fator estratégico para o desenvolvimento da cidade de Rishon le Zion – integrante da região metropolitana de Tel Aviv e quarto maior centro urbano de Israel –, a prefeitura local decidiu criar, em 1988, a Orquestra Sinfônica de Israel. Dois anos após sua fundação, o conjunto tornou-se também a orquestra residente da Nova Ópera de Israel, posição que vem mantendo com sucesso de crítica e público desde 1990. Shimon Cohen, Noam Sheriffe e Asher Fisch foram os três primeiros Diretores Musicais do grupo, que entre 1997 e 2005 teve como Diretor Musical e Regente Titular o maestro Mendi Rodan. Desde setembro de 2005, o israelense Dan Ettinger ocupa a posição de Diretor Musical e Regente Titular da Orquestra Sinfônica de Israel.

Integrada pela nata dos jovens músicos israelenses e também por novos instrumentistas imigrados para Israel, a Orquestra, em pouco tempo, firmou-se como um dos melhores conjuntos de seu país e estabeleceu uma sonoridade “pessoal” muito apreciada por público e crítica. A Sinfônica de Israel apresenta seu variado repertório, que abrange obras sinfônicas, operísticas e vocais, em séries anuais de concertos realizadas em Rishon le Zion e em Tel Aviv. Sua programação compreende também concertos especiais em escolas infantis, concertos para a juventude, assim como uma série concebida especialmente para o público da terceira idade.

Agraciada em 1991 com o prestigioso Prêmio Acum, por sua interpretação de obras de compositores israelenses, a Sinfônica de Israel foi a primeira orquestra de seu país a executar obras de Richard Strauss e Alexander Zemlinsky. Em suas turnês européias, o grupo tem se apresentado em importantes salas de concerto e festivais de música e foi particularmente aclamado por suas *performances* de *Elektra*, de Strauss, em Savonlinna, Finlândia, e de *La Traviata*, no Festival de Wiesbaden, Alemanha.

A discografia da Orquestra Sinfônica de Israel compreende uma série de álbuns gravados ao vivo, dentre os quais se destacam *A Sagração da Primavera*, de Stravinsky, *Assim Falou Zaratustra* e *Metamorfoses*, de Richard Strauss, a *Sinfonia Fantástica*, de Berlioz, a *Quinta Sinfonia* de Mahler e o *Fausto*, de Liszt.

Fonte: <http://www.isorchestra.co.il>

Dan Ettinger Regência

Israelense nascido em 1971, Dan Ettinger é formado pela Academia Rubin de Música de Tel Aviv, onde trabalhou sob a orientação de Tama Rahum, e participou de *master classes* com Hilde Zadek, Vera Rosza, Hans Hotter, Sherill Milnes, Louis Quilico, Mignon Dunn e Juan Dornemann. Agraciado em 1993 com o Prêmio François Shapira – uma das mais importantes distinções do mundo musical erudito de seu país –, atuou como cantor solista, ao lado da Filarmônica de Israel e de outras orquestras israelenses, e integrou o Instituto de Artes Vocais de Israel, com bolsas para estudos avançados de canto oferecidas por essa instituição e pela Fundação Cultural América-Israel. Além de suas atividades como cantor, regente e pianista, Dan Ettinger integrou o corpo docente da Academia de Música e Dança de Jerusalém e da Academia Rubin de Música de Tel-Aviv. Em 2003, foi escolhido pela Fundação Israelense de Excelência Cultural como o Artista do Ano no campo da música erudita.

Designado Diretor Musical e Regente Titular da Orquestra Sinfônica de Israel em setembro de 2005, desde a Temporada 2003 o maestro Ettinger ocupa a posição de

Kappelmeister e Assistente de Daniel Barenboim na Ópera de Berlim. Durante a Temporada 2002/2003, foi Regente Convidado Principal da Orquestra Sinfônica de Jerusalém, e entre 1999 e 2003 ocupou a posição de Regente Residente da Ópera de Israel, de que havia sido anteriormente Regente Assistente e Maestro do Coro.

Dentre as óperas que Dan Ettinger dirigiu nas últimas temporadas destacam-se *Don Pasquale*, *L'Italiana in Algeri*, *Nabucco*, *La Belle Hélène*, *Norma*, *A Flauta Mágica*, *Don Giovanni*, *La Traviata*, *O Morcego*, *Carmen*, *Aida* e *Eugene Onegin*. Na Ópera de Berlim, ocupou o pódio em produções de *Turandot*, *L'Elisir d'Amore*, *As Bodas de Fígaro*, *La Traviata* e *La Bohème*. Recentemente, regeu *Sansão e Dalila*, na Ópera de Israel, *As Bodas de Fígaro*, na Ópera de Munique, *Falstaff*, na Ópera de Tóquio, e *Tosca*, na *Opera North*, no Reino Unido. Dan Ettinger tem se apresentado também como Regente Convidado de boa parte das orquestras israelenses, da Sinfônica de Bochum, na Alemanha, e de diversas orquestras japonesas e norte-americanas.

Fonte: <http://www.isorchestra.co.il>

Sylvie Valayre

Soprano

Francesa natural de Paris, só depois de concluir seu mestrado e ao preparar o doutorado em sociologia do cinema norte-americano é que Sylvie Valayre resolveu unir suas duas grandes paixões – o teatro e a música – e dedicar-se à ópera. Ex-aluna do Conservatório de Paris, onde estudou com Christiane Eda-Pierre, Gabriel Bacquier e Régine Crespin, participou também de *master classes* de Cathy Berberian, Galina Vichnevskaja, Gino Bechi e Paul von Schilawsky, em Florença, e de Giuseppe Di Stefano, em Montpellier, cantor que a convidaria para atuar com ele em concerto no *Théâtre du Châtelet*, em Paris.

Em 1990, Sylvie Valayre conheceu em Verona o tenor italiano Sergio Tedesco, graças a quem desenvolveu melhor sua voz, o que lhe permitiu estrear, com dois meses de intervalo, em *La Traviata* e *Tosca*. Seu terceiro papel foi *A Noiva do Czar*, de Rimsky-Korsakov, que cantou na Ópera de Roma, por escolha de Mstislav Rostropovitch e Galina Vishnevskaya. Seguiram-se estréias como *Mimi* (*La Bohème*), *Tosca*, *Magda* (*La Rondine*), *La Traviata*, *Norma*, *Fidélio*, *Manon* e *Thais* (de Massenet), *Adina* (*L'Elisir d'Amore*), *Liu* (*Turandot*), *a Infanta* (*O Anão*, de Zemlinsky) e como a protagonista de *A Voz Humana* (Poulenc).

A cantora começou a apresentar-se nos principais teatros italianos a partir de 1994, interpretando as partes de soprano solista de diversas obras, dentre as quais *A Voz Humana* (Trieste, Gênova e Nápoles), *Cavalleria Rusticana* (Trieste e Bolonha), *L'Heure Espagnole* e *Le Secret de Suzanne* (Trieste), *Madama Butterfly* (Nápoles, Veneza, Cagliari e Turim) e *Macbeth* (Gênova, Cagliari e Turim). Com o *Teatro La Fenice*, cantou sua primeira *Elisabeta*, em *Don Carlo*, em récitas da companhia italiana em Varsóvia, em 1996. Poucos meses depois, estreou no *Covent Garden* de Londres, em *Nabucco*, e no *Royal Albert Hall*, como *Elisabeta* (na versão italiana em 5 atos de *Don Carlo*, sob a batuta de Bernard Haitink).

No início de 1997, fez sua *première* no *Scala* de Milão, que a convidou a interpretar *La Gioconda*, de Ponchielli, a que se seguiram estréias na Ópera de São Francisco (*Madama Butterfly*), no *Carnegie Hall* de Nova Iorque, (*Helena*, em *Jerusalém*, de Verdi), na Arena de Verona (*Nabucco*, *Aida* e *Tosca*) e na Ópera de Zurique (*Nabucco*). Ainda em 1997, o Teatro de Graz convidou-a para substituir, de última hora, a soprano que interpretaria *Madama Butterfly*. A aceitação do convite gerou outro: cantar *Salomé*, de Richard Strauss, o que se daria em 1999. Em seguida viriam *Aida*, em Munique, e no ano 2000 *premières* no *Metropolitan* de Nova Iorque (*Madama Butterfly*), na *Opera Pacific* da Califórnia (*Manon Lescaut*), em Madri (*Ernani*) e em Tóquio (*Tosca*). Em 2002, a cantora voltou ao *Metropolitan* como *Magdalena*, em produção de *Andrea Chénier*, ao lado de Plácido Domingo e sob regência de Levine, depois cantar os papéis de *Crisótemis* (em *Elektra* de Strauss, em Madri, regência de Barenboim), *Madama Butterfly*, em Tóquio, e *Salomé*, em Washington.

Ao longo dos últimos anos, Sylvie Valayre vem se apresentando nos melhores teatros de ópera do mundo, soberana de extenso repertório que inclui, ainda, os papéis de *Turandot*, *Imperatriz* (*A Mulher sem Sombra*), *Minnie* (*La Fanciulla del West*) e *Amelia* (*Un Ballo in Maschera*).

Fonte: <http://www.sylvievalayre.com/>

Susana Poretsky

Mezzosoprano

A clamada pela crítica por sua voz dotada de “paixão e poder extraordinários” e por suas caracterizações “grandiosas, mas emocionalmente transparentes”, Susana Poretsky vem se apresentando em prestigiosas casas de ópera norte-americanas e européias. Nos Estados Unidos, tem cantado papéis de *mezzosoprano* solista na Ópera de San Diego – em produções de *Wozzeck* e *Nabucco* –, no *Metropolitan* de Nova Iorque – *Helena no Egito* e *Ariadne em Naxos* (Strauss), *A Dama de Espadas* e *Eugene Onegin* (Tchaikovsky) e *Rigoletto* e *Otelo* – nas Óperas de Los Angeles e de Washington – *A Dama de Espadas* –, na *Fort Worth Opera* – *Carmen* –, em produções e concertos na *New York City Opera* e em espetáculos do *New York City Ballet*.

Na Europa, Susana Poretsky já se apresentou na Ópera de Paris – em montagem de *Guerra e Paz* (Prokofiev) –, na Ópera Real de Estocolmo – como *Adalgisa*, em *Norma*, e *Charlotte*, em *Werther*, de Massenet –, na Arena de Verona – como *Fenena*, em *Nabucco* –, e no *Théâtre de la Monnaie* de Bruxelas, no papel-título de *Carmen*. A cantora fez sua estréia no *Scala* de Milão em *Ariadne em Naxos*, regida por Giuseppe Sinopoli, e no Teatro Nacional de Mannheim como *Marina Mnishkek*, em *Boris Godunov*. Outras interpretações operísticas da artista incluem *Cherubino*, em *Le Nozze di Figaro*, *Orlofsky*, em *O Morcego*, que cantou com a Filarmônica de Israel, e solo em *O Crepúsculo dos Deuses*, de Wagner, com a Ópera de Roma.

Ativa também como solista de concerto, Susana Poretsky vem se apresentando com as principais orquestras israelenses, em particular com a Filarmônica de Israel, regida por Zubin Mehta. Foi convidada a cantar a Sinfonia Jeremias, de Leonard Bernstein, nas comemorações do aniversário de 75 anos de nascimento do maestro e compositor, obra que também cantou em sua estréia com a Filarmônica de Nova Iorque, sob regência de Kurt Masur, e com a *Orchestre de Paris*. Recentemente, cantou o Réquiem de Mozart, no *Teatro San Carlo* de Nápoles, a Missa em Dó menor, também de Mozart, e a *Nona Sinfonia* de Beethoven, no Teatro Carlo Felice de Gênova, o Réquiem de Verdi, no Festival da Ligúria, e a *Missa Solemnis* de Beethoven, no *Golda Meir Performing Center* de Tel-Aviv.

Fonte: <http://www.susanaporetsky.com>

Hugh Smith

Tenor

O norte-americano Hugh Smith iniciou sua carreira profissional como tenor solista em *Madama Butterfly*, no *Teatro San Carlo* de Nápoles, em 1996. Desde então, vem cantando em importantes festivais de música, casas de ópera e salas de concerto, como a *Opéra National de Paris*, a *Berlin Deutsche Oper*, o *Concertgebouw* de Amsterdã, a Ópera Nacional da Noruega, as Óperas de Hamburgo, da Holanda e da Lituânia, a *Opera North*, no Reino Unido, a Nova Ópera de Israel, a Ópera de Porto Rico, o Novo Teatro Nacional de Tóquio e, ainda, no Festival de Edimburgo.

Nos Estados Unidos, o tenor já se apresentou na *Lyric Opera* de Chicago, na série *Metropolitan Opera* nos Parques, na *Richard Tucker Gala*, na *Houston Grand Opera*, no *Michigan Opera Theatre*, na *Opera Company* da Filadélfia, na *Opera Pacific*, nas Óperas de San Diego e de São Francisco, assim como no Festival Spoleto, na Ópera de Toledo e no *Kennedy Center* de Washington, em concerto em homenagem a Luciano Pavarotti.

A agenda artística de Hugh Smith ao longo das últimas temporadas líricas internacionais incluiu, dentre outros, os seguintes compromissos como tenor solista: Sinfonia nº 8, de Mahler, com a Filarmônica de Roterdã (regência de Valery Gergiev); *Norma*, na Ópera da Holanda; recital na *Bowling Green State University*; *Madama Butterfly*, no Novo Teatro Nacional de Tóquio e em concerto com a soprano islandesa Sigrun Hjalmtydottir, em Saint Louis; *Manon Lescaut*, na Ópera da Noruega; *Don Carlo*, na Nova Ópera de Israel; turnê com a *Opera North*; *Lohengrin*, na *Opéra de Lyon*; *La Fanciulla del West*, no *Concertgebouw* de Amsterdã; *Manon Lescaut*, com a *Florida Grand Opera*; *Uma Tragédia Florentina*, de Zemlinsky, na *Opéra de Lyon*; concertos com a soprano Nicole Cabell e a *Compton Heights Concert Band* e em janeiro de 2008, participação na produção de *La Forza del Destino* realizada pela Nova Ópera de Israel.

Hugh Smith é mestre em música pela *Bowling Green State University*, de Ohio, e tem dado prosseguimento a seus estudos na Academia de Artes Vocais da Filadélfia.

Fonte: <http://stlouis.missouri.org/501c/chband>

Dimitris Tiliakos

Barítono

Grego natural de Rodes, o barítono Dimitris Tiliakos primeiramente estudou viola, no Conservatório de Atenas, e iniciou seus estudos de canto nessa mesma instituição, sob a tutela de Kostas Paskalis. Em 1996, conquistou o Primeiro Prêmio do Instituto Maria Callas, o que lhe possibilitou aperfeiçoar-se com Daphne Evangelatos, na Academia de Munique. Em 1998, venceu o Concurso para Barítonos Willi-Domgraf Fassaender, de Munique; logo em seguida, estreou como *Conde de Almaviva*, em *As Bodas de Figaro*, no *Prinzregenten Theater* de Munique.

Ao terminar seus estudos, Dimitris Tiliakos ingressou no elenco do Teatro Estadual de Nurembergue. Desde sua estréia ali, em 1997, cantou os papéis de *Guglielmo (Cosi fan tutte)*, *Conde de Almaviva (As Bodas de Figaro)*, *Papageno e Orador (A Flauta Mágica)*, *Donner (O Ouro do Reno)*, *Ministro (Fidélio)*, *Arlequim (Ariadne em Naxos)*, *Dandini (La Cenerentola)*, *Germont (La Traviata)*, *Marcello (La Bohème)*, *Conde Eberbach (O Caçador Furtivo)*, de Lortzing), *Ned Keene (Peter Grimes)*, *Albert (Werther)*, *Orestes (Ifigênia em Táuris)*, *Belcore (L'Elisir d'Amore)*, *Conde de Luna (Il Trovatore)* e o papel-título de *Don Giovanni*.

Na Alemanha, o cantor tem se apresentado como solista convidado da Ópera de Lübeck (*Monforte*, em *I Vespri Sicilianí*), da Ópera de Karlsruhe (*Conde de Almaviva*), do Teatro Estadual de Sarre (*Conde de Luna*) e da Bienal de Teatro Musical Contemporâneo de Munique (onde cantou o papel de *Ulisses*, na ópera *Recherche*, de Babette Koblenz). Na Grécia, cantou recentemente os papéis de *Alfio (Cavalleria Rusticana)*, ao lado de Agnes Baltsa, e *Sharpless (Madama Butterfly)*, sob direção de Renata Scotto; na Ópera Nacional da Grécia, em Atenas, já interpretou os papéis de *Conde de Luna*, *Marcello (Bohème)*, *Escamillo (Carmen)* e *Don Giovanni*. Recentemente, o barítono estreou na ópera *Lisistrata*, de Mikis Theodorakis, no Anfiteatro de Epidauro.

Paralelamente à sua intensa atividade operística, Tiliakos tem se destacado também como solista de concerto e apresentou-se com grande sucesso na IX Sinfonia de Beethoven, em Tóquio, sob regência de Myung Whun Chung.

Fonte: <http://www.tiliakos.com>

Naomi Munakata

Regente do Coro São Paulo

Naomi Munakata iniciou seus estudos musicais ao piano, aos quatro anos de idade, e começou a cantar aos sete, no coral regido por seu pai. Estudou ainda violino e harpa. Formou-se em composição e regência em 1978, pela Faculdade de Música do Instituto Musical de São Paulo, na classe de Roberto Schnorrenberg. Estreou com o *Réquiem* de Fauré, à frente da Orquestra Jovem Municipal.

Sua vocação para a regência começou a ser trabalhada em 1973, com maestros como Eleazar de Carvalho, Hugh Ross, Sérgio Magnani e John Neschling. Tempos depois, essa opção lhe valeria o prêmio de Melhor Regente Coral, pela Associação Paulista dos Críticos de Arte. Estudou ainda regência, análise e contraponto com o maestro Hans Joachim Koellreutter.

Em 1986, recebeu do governo japonês uma bolsa de estudos para o Curso de Aperfeiçoamento em Regência da Universidade de Tóquio. Participou de cursos internacionais com maestros como John Poole (Inglaterra), Caes Rottvell (Holanda) e Eric Ericson (Suécia, com bolsa da Fundação Vitae).

Naomi Munakata foi Regente Assistente do Coral Paulistano e lecionou na Faculdade Santa Marcelina. Hoje, acumula as funções de professora da Faculdade de Artes Alcântara Machado e da Escola Municipal de Música de São Paulo (onde é também Regente do Coro), de Coordenadora do Coral Jovem do Estado de São Paulo e, junto à OSESP, de Coordenadora e Regente dos Coros Sinfônico e de Câmara.

Orquestra Sinfônica de Israel

Dan Ettinger Diretor Musical e Regente

Primeiros Violinos

Eckart Lorenzen *Spalla*
Galina Gloushkin *Spalla Assistente*
Igor Frog **
Rachel Dragobetsky **
Maria Batelman
Dina Hochman
Moisey Lerner
Tamara Vechikova
Dora Feinman
Irina Shifrin
Yang Liu
Roni Seiler
Dotan Netel
Israela Weiser

Segundos Violinos

Generih Gopine *
Emma Grinapol **
Meshulam Getman ***
Moshe Geizel
Andrei Tishin
Irina Mayevich
Leonid Zlotnikov
Dimitry Gurman
Nataliya Kaprov
Yevgeny Voskoboynikov
Laurence Cherki
Emma Milman

Violas

Jan Spitkovsky **
Leonid Shpaer ***
Alla Frimshtein
Faya Elkutsky
Alisa Ruderman
Moshe Tzinman
Gerda Morskoy
Michael Levinzon
Mira Mense
Daria Dozorets

Violoncelos

Doron Toister *
Gideon Pick **
Raz Cohen
Hirsch Freidman
Igor Shakhin
Dana Waksman
Tamar Waterman
Dan Weinstein

Contrabaixos

Shahar Zaitzov *
Semion Gorba **
Grigori Turovsky ***
Guy Tuval
Michael Berger
Rinat Avisar

Flautas

Margalit Gafni *
Yechiam Peled ***
Tamar Romach
Adi Menzel

Piccolo

Yechiam Peled

Oboés

Gabriele Bukowski *
Amir Bakman **
Michal Amit ***
Amiram Shealtiel

Corne Inglêss

Michal Amit

Clarinetas

Michael Gurfinkel *
Yaacov Yachnin
Michal Beit-Halachmi
Dan Erdman

Clarone

Michal Beit Halachmi

Fagotes

Vladimir Gru *
Vered Yeivin
Daniel Nester

Contrafagote

Dmitry Mazor

Trompas

Chezy Nir *
Sharon Polyak **
Michael Mossek ***
Michael Altschuler
Ruth Varon

Trompetes

Nir Zemach *
Arik Zingerman **
Michael Bunin

Trombones

Liron Rinot *
Yuval Wolfson
Shahar Livne

Tuba

Eyal Cohen

Timpano

Leonid Reshko *

Percussão

Amir Lavie **
Vadim Antonov ***
Yoni Givoni

Celesta

Olga Kopylova Kuj ****

Harpa

Zina Suchobok

* Principal

** Principal Associado

*** Sub-Principal

**** Convidada

Administração

Sara Levin *Diretora Geral*
Leonid Soloveytzik *Palco e Operações*
Uri Pinkas *Assistente Técnico*

CONCERTOS AMARELOS

SALA SÃO PAULO
11 DE AGOSTO, SEGUNDA-FEIRA, 21H

CONCERTOS VERMELHOS

SALA SÃO PAULO
12 DE AGOSTO, TERÇA-FEIRA, 21H

Richard Strauss (1864 – 1949)

Vier Letzte Lieder (Quatro Últimas Canções) c. 24'
Frühling (Primavera)
September (Setembro)
Beim Schlafengehen (Indo Dormir)
Im Abendrot (Ao Crepúsculo)

intervalo

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Sinfonia nº 9, em Ré menor, opus 125 c. 68'
Allegro ma non troppo, un poco maestoso
Molto vivace (Scherzo) – Presto (Trio)
Adagio molto e cantabile – Andante moderato
Presto

FRÜHLING

PRIMAVERA

In dämmrigen Grüften
 Träumte ich lang
 Von deinen Bäumen und blauen
 Lüften,
 Von deinem Duft und Vogelsang.

*Em grutas crepusculares,
 Sonhei longamente
 Com tuas árvores e brisas
 azuladas,
 Com teu perfume e teu canto de
 pássaros.*

Nun liegst du erschlossen
 In Gleiss und Zier,
 Von Licht übergossen
 Wie ein Wunder vor mir.

*Eis-te agora revelada
 Em tua esplêndida roupagem,
 Inundada de luz,
 Diante de mim, qual um milagre.*

Du kennst mich wieder;
 Du lockest mich zart,
 Es zittert durch all meine Glieder
 Deine selige Gegenwart!

*Reconheces-me novamente,
 Abraças-me suavemente,
 E sinto fremir em todos os meus
 membros
 A tua bem-aventurada presença.*

Hermann Hesse

SEPTEMBER

SETEMBRO

Der Garten trauert,
 Kühl sinkt in die Blumen der
 Regen.
 Der Sommer schauert
 Still seinem Ende entgegen.

*O jardim está de luto,
 Fria cai a chuva sobre as flores.
 O verão estremece em silêncio
 Ao chegar a seu fim.*

Golden tropft Blatt um Blatt
 Nieder vom hohen Akazienbaum.
 Sommer lächelt erstaunt und matt
 In den sterbenden Gartentraum.

*Douradas, folha por folha
 Elas caem da alta acácia.
 O verão ri, espantado e fraco,
 Do moribundo sonho do jardim.*

Lange noch bei den Rosen
 Bleibt er stehen, sehnt sich nach
 Ruh.
 Langsam tut er die [grossen]
 Müdgewordenen Augen zu.

*Perto das rosas ele demora
 um pouco
 Aspirando por repouso.
 Lentamente, ele fecha os
 (grandes)
 Olhos cansados.*

Hermann Hesse

BEIM SCHLAFENGEHEN

INDO DORMIR

Nun der Tag mich müd gemacht,
 Soll mein sehnliches Verlangen
 Freundlich die gestirnte Nacht
 Wie ein müdes Kind empfangen.

*Agora que o dia me deixou
 cansado,
 Meu ardente desejo
 É acolher serenamente a noite
 estrelada
 Qual criança fatigada.*

Hände, lasst von allem Tun,
 Stirn, vergiss du alles Denken,
 Alle meine Sinne nun
 Wollen sich in Schlummer senken.

*Mãos, abandonem seus afazeres,
 Mente, esqueça-te de teus
 pensamentos,
 Todos os meus sentidos desejam
 agora
 Mergulhar no sono leve.*

Und die Seele, unbewacht,
 Will in freien Flügen schweben,
 Um im Zauberkreis der Nacht
 Tief und tausendfach zu leben.

*E a alma, sem amarras,
 Quer pairar em livres vôos
 Para, no círculo mágico da noite,
 Profundamente viver mil vezes.*

Hermann Hesse

IM ABENDROT

AO CREPÚSCULO

Wir sind durch Not und Freude
 Gegangen Hand in Hand;
 Vom Wandern ruhen wir
 Nun überm stillen Land.

*Através do infortúnio e da alegria
 Nós caminhamos, de mãos dadas;
 Repousamos agora dessa
 caminhada
 Nos altos desta silenciosa
 paisagem.*

Rings sich die Täler neigen,
 Es dunkelt schon die Luft,
 Zwei Lerchen nur noch steigen
 Nachträumend in den Duft.

*Em torno de nós os vales
 desaparecem,
 O ar já escurece,
 Só duas cotovias se elevam
 Sonhando, na atmosfera profunda.*

Tritt her und lass sie schwirren,
 Bald ist es Schlafenzeit,
 Dass wir uns nicht verirren
 In dieser Einsamkiet.

*Aproxima-te e deixa-as voar,
 Logo será tempo de dormir,
 Não nos percamos
 Nesta solidão.*

O weiter, stiller Friede!
 So tief im Abendrot,
 Wie sind wir wandermüde –
 Ist dies etwa der Tod?

*Oh paz imensa e silenciosa,
 Tão profunda ao crepúsculo.
 Como estamos cansados de vagar –
 Será isto, talvez, a morte ?*

Joseph von Eichendorff

AN DIE FREUDE

O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern lasst uns angenehmere anstimmen
und freudenvollere!

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligthum!
Deine Zauber binden wieder
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der grosse Wurf gelungen
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja, wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund.

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen,
Folgen ihrer Rosenspur.
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott!

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig, wie ein Held zum Siegen.

Seid umschlungen, Millionen.
Dieser Kuss der ganzen Welt!
Brüder! Über'm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.
Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such ihn über'm Sternenzelt!
Über Sternen muss er wohnen.

Friedrich Schiller

ODE À ALEGRIA

*Amigos, não mais esses sons!
Cantemos algo mais prazeroso
E cheio de alegria.*

*Alegria, bela centelha divina,
Filha do Eliseo,
Nós penetramos, ébrios de tua flama
ó, celestial, em teu santuário!
Teu mágico poder une novamente
Os que as convenções separaram;
Todos os homens se tornam irmãos
Onde tuas asas ternas pousam.*

*Aquele que teve a feliz sorte
De tornar-se amigo de um amigo,
Aquele que conquistou uma amável mulher,
Que junte seu júbilo ao nosso!
Também aquele que pôde chamar de sua
Uma só alma no mundo todo!
Mas aquele que jamais conseguiu fazer isso
Que se isole em pranto, longe desta companhia.*

*Todos os seres bebem a alegria
No seio da natureza;
Todos os seres, bons e maus,
Seguem o seu caminho de rosas.
Beijos ela nos deu, e vinho,
E um amigo fiel até a morte.
O prazer foi dado tanto ao verme
Quanto ao querubim diante de Deus!*

*Alegres, tal como voam esses sóis
Através desses esplêndidos céus,
Correi, irmãos, por vossos caminhos,
Alegres como heróis rumo à vitória.*

*Sede abraçados, milhões de seres.
Este beijo é para o mundo inteiro!
Irmãos, acima da abóbada estrelada
Deve habitar um Pai amado!
Vós vos ajoelhais, milhões de seres?
Mundo, pressentes teu Criador?
Buscai-O para além da abóbada celeste,
Além das estrelas deve ser sua morada!*

Richard Strauss (1864 – 1949) Vier Letzte Lieder (Quatro Últimas Canções)

Foi no final de uma longa e produtiva vida que Strauss compôs, na Suíça, aos 84 anos, essas que hoje são conhecidas como suas Quatro Últimas Canções (na verdade, *Malven*, Malvas, foi o derradeiro *Lied* que ele escreveu e dedicou à cantora Maria Jeritza, que o manteve em segredo; apenas depois da morte da artista a canção foi apresentada ao público, por Kiri Te Kanawa, em 1985, em Nova Iorque). O conhecido título do grupo de quatro canções foi dado pelo editor Ernst Roth, que as dispôs em ordem diferente da de sua composição. Por outro lado, não se sabe se o autor desejou enfeixá-las em um ciclo. Mas desde sua estréia, pela soprano Kirsten Flagstad, acompanhada pelo maestro Wilhelm Furtwängler diante da *Philharmonia Orchestra*, em Londres, em maio de 1950, as *Vier letzte Lieder* se firmaram como algumas das mais admiradas canções de todo o repertório do gênero. Não por acaso, pois elas são de uma beleza verdadeiramente excepcional.

Considerado o principal compositor alemão de seu tempo, Strauss havia passado por duas Guerras Mundiais e vivido o imenso sucesso de seus poemas sinfônicos, na virada do século, e de suas várias óperas, sobretudo no início do século XX. Graças à boa recepção dessas obras, conseguira acumular uma razoável fortuna. Na segunda metade da década de 1940, ele vira com tristeza a destruição de seus queridos teatros de ópera da Alemanha e da Áustria pela aviação aliada, depois da Guerra enfrentara vitoriosamente um processo de desnazificação e voltava a ser festejado como o derradeiro grande representante do Romantismo. Inimigo feroz da música moderna – fosse ela neoclássica, como a de Paul Hindemith, dodecafônica, como a de Arnold Schoenberg, ou “primitiva”, como a de Igor Stravinsky –, Strauss era um defensor ferrenho da tonalidade e do cromatismo. Na juventude, herdara esses elementos das óperas maduras de Wagner. Soube empregá-los, profundamente transformados, em um estilo muito pessoal e brilhante, de irisado encanto sonoro.

Ao final de sua gloriosa carreira, Strauss escreveu diversas obras: sua última ópera, *Capriccio* (1941), que intitulou de “peça de conversação para música”; o Segundo Concerto para Trompa e Orquestra (1942), mais uma homenagem ao seu amado pai trompista; as duas mozartianas Sonatinas para Grande Orquestra de Sopros (1943/1945); as Metamorfoses para 23 Cordas Solistas (1944/1945), espécie de compungido réquiem instrumental; o leve e saudosista Concerto para Oboé (1945/1946); e o humorado Concertino para Clarinete e Fagote (1947). Strauss continuava, assim, a compor com frequência. Nessa época, sua música costumava fazer referências tanto ao catálogo do próprio autor, quanto a elementos inspirados na obra de Mozart, que ele adorava. Sua escrita ostentava supremo refinamento e era de

cativante elegância. É verdade que a partir de *O Cavaleiro da Rosa* (1911), ele deixara de lado a linguagem radical de *Salomé* (1905) e *Elektra* (1908). Optara, então, por um neo-romantismo que brindava o público com música a um só tempo sofisticada e comunicativa.

Completadas em 1948, as Quatro Últimas Canções, seguindo a ordem em que foram editadas, têm textos, as três primeiras, de Hermann Hesse (1877 – 1962), contemporâneo do músico que também vivia na Suíça à época; a derradeira da coletânea, e primeira que escreveu, foi-lhe inspirada por poema de Joseph von Eichendorff (1788 – 1857), um velho romântico que Strauss admirava sobremaneira. O músico orquestrou-as rapidamente. Uma curiosidade: quase ao mesmo tempo em que trabalhava nas Quatro Últimas Canções, ele realizou a versão orquestral de um *Lied* que resgatara de seu numeroso catálogo, *Ruhe, meine Seele!* (Descansa, minh'alma!), de 1894, sobre poema de Karl Henckell (1864 – 1929). Nela há um conselho para que a alma descanse diante das ameaças do mundo. Essa canção fazia parte de um grupo de quatro e levou o número de *opus 27*, dedicado à mulher do compositor, a soprano Pauline de Ahna. Outra canção que aí se encontra é a linda *Morgen!* (Amanhã!), sobre poesia de John H. Mackay (1864 – 1933), da qual Strauss se lembraria em *Beim schlafengehen*.

Ainda que tratem da morte, as *Vier letzte Lieder* não são móbidas. Referem-se ao final da vida com resignação, em uma instância confortada pelas belas lembranças do passado. São banhadas pelo permanente desejo de liberdade do indivíduo e de felicidade conjugal. Strauss estava casado há mais de 50 anos e ao destinar essas derradeiras canções à voz aguda, timbre de sua caprichosa mulher, parece ter desejado fazer a ela mais uma homenagem. Disse o musicólogo inglês Michel Kennedy dessas canções orquestradas de maneira suntuosa: “Longe de um inverno de amargura, essa música é a colheita de um sublime outono”.

Frühling (Primavera) Embalada por um ritmo suave da orquestra, a voz projeta em direção aos agudos uma ampla melodia, repleta de melismas e volutas. Ela se eleva em meio às árvores e ao céu dessa estação na qual a natureza toda sempre renasce. A luminosa aparição da amada, “presença bem-aventurada”, leva o herói do poema a enlaçá-la, todo fremente. A transparência das cordas, os delicados toques das madeiras, das quatro trompas e da harpa emolduram o canto de maneira extática.

September (Setembro) No jardim enlutado pela chuva, o verão chega ao fim. Uma leve melancolia toma conta da voz e da orquestra, que entretecem fios melódicos em geral descendentes. De maneira pacífica, uma a uma as folhas douradas da alta acácia vão caindo. “Lentamente, ele fecha seus olhos cansados”. A voz enuncia o canto de maneira calma, com

belas ornamentações, boiando sobre uma orquestração repleta de combinações sonoras complexas e refinadas. Um evocativo solo de trompa, lembrança do pai, é ouvido como que em uma despedida.

Beim Schlafengehen (Indo Dormir) Em *Morgen!* (Amanhã!), canção de 1894, o violino solo dava continuidade à fala dos felizes amantes, dourados pela luz do sol e momentaneamente em silêncio em meio à natureza. Neste novo *Lied*, escrito meio século mais tarde, o instrumento precede com sublimidade a voz cintilante que, em seu vôo sem entraves, mergulha no círculo mágico da noite, onde ela diz querer viver profundamente, mil vezes.

Im Abendrot (Ao Crepúsculo) Depois de uma ampla introdução orquestral que conota vastas paisagens, vemos o par, de mãos dadas, consciente de haver vivido, junto, alegrias e tristezas. Ambos agora encontram repouso em meio à paisagem mergulhada no crepúsculo. Com o cair da noite, duas cotovias se fazem ouvir em meio ao ar perfumado. O tocante tema do poema sinfônico Morte e Transfiguração, estreado em 1890, é convocado para encerrar simbolicamente esse espetáculo da existência, de maneira pacífica e resignada: “Oh paz imensa e tranqüila!... Estamos cansados de andar – será talvez a morte?”. A orquestra, em andamento compassado e como que coberta por um véu de surdina, deixa a pergunta no ar, esvaindo-se em direção ao silêncio.

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Sinfonia nº 9, em Ré menor, opus 125

Alegria: “Todos os homens se tornam irmãos / Lá onde tua asa terna pouça”. Esta é uma das mensagens que Beethoven desejou endereçar à Humanidade em sua derradeira sinfonia. Ao musicar a Ode à Alegria, que Friedrich Schiller (1759 – 1805) escrevera aos 25 anos, em 1785, o Mestre de Bonn realizou isso com tal intensidade expressiva que acabou por transformar sua obra em um verdadeiro hino de júbilo. Ainda hoje, a versão do poema musicada por Beethoven é utilizada quando se quer comemorar aquele sentimento coletivo de alegria, que também pode ser chamado de amor pela liberdade. Aliás, em alemão, há certa proximidade entre as palavras *Freude*, alegria, e *Freiheit*, liberdade, e há quem diga que o poeta teria dado preferência à primeira delas por causa da severa censura da época.

Beethoven tinha especial predileção pelo texto poético de Schiller, que o acompanhava desde 1792. A busca de um tema musical para ilustrá-lo ocupou igualmente sua atenção, a partir de 1795. E a vontade de criar uma sinfonia que tivesse como final culminante a presença de um coro estava em sua alça de mira já em 1813. Mas foi em 1823 que ele reuniu essas idéias até

então separadas, erigindo com elas um episódio musical excepcionalmente brilhante, ovacionado desde sua primeira audição, ocorrida em Viena, no dia 7 de maio de 1824. No espetáculo de estréia, o compositor encontrava-se ao lado do regente, não ouvindo nada da sua música, nem enxergando a platéia. Foi preciso que uma cantora o conduzisse até a frente do palco para que ele pudesse, ao menos, ver a alegre chuva de chapéus e de lenços que a escuta da nova sinfonia provocava.

Uma vez que o texto original de Schiller era demasiado longo, Beethoven concentrou um terço dele em seis estrofes, dominadas por alguns de seus temas prediletos: 1 – alegria e fraternidade; 2 – amizade; 3 – natureza; 4 – heroísmo; 6 – amor universal; e 6 – o Criador. Como escreveu o ensaísta inglês Maynard Solomon, “foi assim que nasceu um trecho simples, que extraiu o essencial do poema de Schiller para alargá-lo em uma parábola condensada: a reconciliação da família humana”.

A grandeza da Nona Sinfonia deve-se não apenas à sua longa duração, duas vezes maior que a das outras obras pertencentes ao ciclo sinfônico do autor; ela também é perceptível na estruturação de cada um dos movimentos. Em todos eles, Beethoven injetou o sangue novo da mais profunda invenção, dando a cada movimento uma personalidade única. Sintetizou bastante bem a comentarista Elisabeth Brisson quando afirmou que, com a Nona Sinfonia, Beethoven criou uma obra inteiramente nova, que agrupou todas as formas e todos os gêneros musicais. Assim, ela comporta aspectos da sinfonia, do concerto e da cantata. Nela estão associadas a forma-sonata, o *scherzo*, a canção, a variação, o *fugato*, o recitativo, o estilo heróico, o estilo nobre, o estilo religioso, o estilo sábio e o estilo popular. Entretanto, todos esses elementos disparatados se fundem em uma obra de grande coesão. Como já foi dito, com muita propriedade, a Nona é uma produção musical verdadeiramente incomparável.

Primeiro movimento – Allegro ma non troppo, un poco maestoso Nesse longo movimento inicial, a dramaticidade predomina e gera alguns momentos particularmente tensos sob o prisma sonoro. Mas ele também comporta instantes líricos, de enredante beleza. Aqui está um resumo da sua organização formal. Em *pianissimo* e lentamente tem-se a Introdução, marcada por um pedal nos graves e pela presença de motivos bastante curtos, de apenas dois sons, carregando grande ambigüidade tonal. Um poderoso *crescendo* leva a orquestra inteira a anunciar, em *fortissimo*, na tonalidade de Ré menor, o tema principal desse *Allegro* em forma-sonata. Essa melodia é ampla, dramática e dona de um recorte decidido, quase marcial. Na Exposição, tanto os intervalos misteriosos da Introdução quanto o impositivo primeiro tema são apresentados novamente, com efeitos de eco. Inflamada, a música nos carrega, então, para um episódio no qual vários instrumentos de sopro fazem desfilar quatro motivos novos (a forma-sonata exigia apenas um tema nesse ponto;

Beethoven ampliou o esquema formal, dando a essa seção especial valor, maior peso expressivo). A riqueza desse segundo “grupo temático” é belamente exibida e leva o discurso a uma pequena *codetta*, que marca o encerramento da Exposição.

Tudo parece recomeçar, só que com outras cores tonais: no Desenvolvimento, a Introdução e o primeiro tema assumem outras e impressionantes fisionomias. Nessa instância, um inesperado *fugato* a três vozes eleva ainda mais a já candente temperatura emocional da peça. Logo depois, um dos motivos contrastantes do segundo grupo temático é evocado de maneira doce, muito lírica. Mas o tema principal reassume o controle do discurso, dando um fim a essa parte. Segue-se a Reexposição, na qual as duas balizas fundamentais do movimento (Introdução e primeiro tema) são trazidas de volta, de maneira mais dramática do que nunca. Nesse episódio, Beethoven criou a oportunidade de lembrar, de maneira transformada e em pauta lírica, os quatro motivos integrantes do segundo “grupo temático”. Em seguida, alternando o primeiro tema e aquela melodia que abre o segundo “grupo temático”, o compositor providencia novos desenvolvimentos para ambos. E antes que a *Coda* de encerramento seja convocada, uma marcha fúnebre estabelece momentaneamente forte contraste com esse majestoso gesto de finalização, para a qual o artista nos faz ouvir, em um gesto de triunfo, o motivo principal desse *Allegro*.

Segundo movimento: Molto vivace (Scherzo) – Presto (Trio)

Beethoven retirou da sinfonia o velho minueto de inspiração aristocrática e o substituiu pelo vivaz, rústico e por vezes violento *Scherzo*. Colocando-o em inabitual segundo lugar na Nona Sinfonia, em vez da tradicional terceira posição, elaborou-o em tonalidade menor, ampliando assim o seu impacto dramático. Além disso o compositor inovou uma vez mais, ao empregar um eletrizante toque percussivo dos timbales no seu início, ecoando o forte motivo rítmico apresentado pelas cordas. Essa célula rítmica, constantemente reiterada, é a responsável pelo alto grau de agitação motora do movimento.

O *Scherzo* é aberto por essa curta idéia mostrada pelas cordas, em um salto descendente de oitava e em *fortissimo*, retomada após breve pausa pelos timbales, a descoberto. Segue-se um *fugato* a cinco partes (ou vozes). Imediatamente depois, o compositor passa de Ré menor para um inesperado Dó maior (em vez de Fá maior), enunciando um segundo tema nas madeiras, de recorte também bastante dinâmico. Esses elementos são desenvolvidos e recapitulados de maneira concentrada, em tom sempre muito enérgico, trepidante.

Estabelecendo um notável contraste com esse “turbilhão vertiginoso” (a expressão é do romancista francês Romain Rolland),

tem-se o *Trio*, verdadeira ilha de tranqüilidade nesse mundo de agitação. Seu tom pacífico provém do Ré maior empregado nas duas melodias líquidas, envolventes, como que vindas do campo. É apresentado uma vez mais o *Scherzo* propriamente dito, com seu forte pulsar rítmico. A *Coda* é espantosa: quando se pensa que o *Trio* será reapresentado, pois seu início é ouvido de novo, um grupo de poderosos acordes de toda a orquestra interrompe essa aparição, com bastante violência, colocando um ponto final no movimento.

Terceiro movimento: Adagio molto e cantabile – Andante moderato

Com esse *Adagio* chega-se a um dos mais expressivos e comoventes movimentos lentos de toda a música ocidental. Ele se baseia em dois longos temas principais, ambos aparentados pelo ânimo comedido e pelo caráter lírico, bastante intenso. Entretanto, essa seção se espraia sobre um amplo modelo de variações, fazendo reflexões sobre o confronto estabelecido entre esses temas que, ainda que tão semelhantes, foram concebidos em andamentos e ritmos distintos (respectivamente *adagio* – *andante*: 4/4 – 3/4).

O *Adagio molto e cantabile* (em ritmo 4/4) tem início com clarinetas e fagotes conduzindo um acorde de dominante para o centro tonal do andamento, Si bemol, no qual os violinos, apoiados pelas outras cordas, apresentam o belo primeiro tema, cujas terminações são comentadas por instrumentos de sopro. Uma sutil modulação para Ré maior e uma mudança de ritmo (de 4/4 para 3/4) trazem consigo a alteração de andamento (de *Adagio molto* para *Andante moderato*), quase imperceptível à audição. Surge aí um novo tema, a cargo dos segundos violinos e das violas, colorido por figuras produzidas pela flauta e pelo oboé. Expressando ainda maior serenidade que o anterior, ele mais o complementa do que lhe faz contraste. Seguem-se as variações, em que essa estrutura bitemática é conservada: duas variações para o primeiro tema, uma para o segundo. O final do *Adagio* é visto assim por Michel Lecompte: “Nesse movimento muito sereno desde o início, eis que soa bruscamente uma poderosa fanfarra, emitida pelos trompetes, até então silenciosos. Esse despertar brutal, essa ameaça latente, nos faz lembrar que mesmo em um movimento como esse não se está ao abrigo das tensões e dos conflitos. O porto de paz é apenas provisório; a luta e a conquista da alegria ainda não terminaram. Esse objetivo será da responsabilidade do último movimento. A fanfarra é breve, pois ela é apenas um sinal, um alerta; ela é ouvida uma segunda vez, oito compassos depois”. A última variação do tema do início, depois de viver momentaneamente a angústia despertada pela fanfarra, acaba, entretanto, por retomar a calma do início, encaminhando todo o conjunto para a estabilidade de um acorde perfeito em Si bemol maior.

Quarto movimento: Presto – Allegro ma non troppo – Allegro assai vivace: alla marcia – Andante maestoso – Adagio ma non troppo, ma divoto – Allegro energico, sempre ben marcato – Allegro ma non tanto – Prestissimo Por suas múltiplas indicações de andamento, percebe-se que o *Finale* da Nona Sinfonia é composto de várias seções interligadas. Em um plano estrutural bem amplo, observa-se que ele possui duas partes principais, claramente reconhecíveis: uma puramente orquestral, outra vocal-instrumental. A enorme série de elementos apresentada no seu início instrumental é retomada no subsequente episódio vocal-orquestral, dono de caráter francamente comemorativo, triunfal mesmo.

Esse movimento tem início com uma fragorosa dissonância em *fortissimo*, já chamada de “Fanfarra do Pavor”. Ouve-se, nos sopros, um motivo particularmente agitado. Então, violoncelos e contrabaixos desenrolam um longo recitativo, episódio entrecortado por reminiscências temáticas dos três movimentos anteriores da Sinfonia. As mesmas cordas graves, por fim, apresentam o “Tema da Alegria” (ou “Hino à Alegria”, como querem alguns comentaristas). Aos poucos, esse tema vai tomando conta de toda a orquestra. Nessa instância, ele é variado três vezes. Uma colorida passagem de toda a orquestra acaba por reconduzir o discurso a seu ponto de partida, à poderosa dissonância do início, que agora adquire um caráter ainda mais agressivo.

Com a entrada do barítono solista tem início a segunda parte do movimento. A voz retoma, em seu recitativo, o motivo mostrado primeiramente só por violoncelos e contrabaixos, fazendo um convite para que todos entoem um cântico de júbilo, de alegria (*O Freunde, nicht diese Töne!*). Logo depois o barítono canta o “Tema da Alegria”, sendo ecoado pelo coro. Nesse momento, dá-se o elogio essencial desse sentimento vital. Dai por diante, esse motivo inesquecível será variado diversas vezes, com episódios ora entregues aos cantores solistas, ora aos solistas, ao coro e à orquestra.

Possivelmente porque desejava comunicar-se com múltiplas camadas do público, o compositor coloca, a essa altura, uma animada marcha turca iniciada pelo tenor solista, passagem que é, a um só tempo, feérica e comunicativa – música em espírito popular. Essa marcha desemboca em um exuberante *fugato* instrumental que, por sua vez, liga-se a mais duas variações a cargo do coro. Entre a terceira e quarta variações, há um *intermezzo* lento de aspecto introvertido, portador de um novo tema bastante contrastante. Alguns o consideram “transcendental”, outros “cósmico”, outros, ainda, um portador da “alegria mística”. É sobre ele que o coro canta *Seid umslungen Millionen!*

(Abraçai-vos milhões de seres) Por isso ele já foi chamado de “Tema do Abraço” e de “Tema da Fraternidade”. Depois da sua exposição, a genialidade de Beethoven faz-se notar uma vez mais. De maneira espantosa, ele consegue articular um belo e intrincado *fugato*, utilizando nele esses dois motivos discordantes, em surpreendente e harmoniosa fusão.

Na *Coda* de encerramento, além de uma nova aparição dos cantores solistas, todo o arsenal vocal e instrumental é agenciado para comemorar, em pauta dionísia, a Alegria. Duas rememorações contrastantes do “Tema da Fraternidade”, como que à distância, tornam ainda maior o âmbito desse júbilo.

Comentários por J. Jota de Moraes

Edição	RUI FONTANA LOPEZ
Projeto gráfico	CARLO ZUFFELLATO PAULO HUMBERTO L. DE ALMEIDA
Traduções	EDUARDO BRANDÃO
Traduções dos poemas	J. JOTA DE MORAES
Editoração eletrônica	BVDA / BRASIL VERDE
Prepress e impressão	GARILLI