

SOCIEDADE DE  
CULTURA  
ARTÍSTICA

2010

Orquestra Filarmônica de Dresden

Rafael Frühbeck de Burgos

Regência

Johannes Moser

Violoncelo



PATROCÍNIO



# Orquestra Filarmônica de Dresden

“Uma orquestra que pode se gabar de sua ligação com Brahms.”

*The New York Times*, Nova York

Sediada às margens do rio Elba, na capital da Saxônia, a Orquestra Filarmônica de Dresden comemora 140 anos de existência em 2010. Sua origem remonta à construção da primeira sala de concerto para a municipalidade de Dresden, inaugurada pela orquestra em 29 de novembro de 1870. Seu nome atual, porém, a orquestra adotaria somente em 1915.

Centenária, a história desse extraordinário *ensemble* alemão confunde-se com a da própria música erudita como a conhecemos hoje. Compositores como Brahms, Tchaikovsky, Dvorák ou Richard Strauss regeram-no na execução de suas obras, e, dentre inúmeros musicistas ilustres, figuraram em suas fileiras nomes lendários, como os do violinista americano de origem polonesa Szymon Goldberg e do violoncelista italiano Enrico Mainardi.

A Orquestra Filarmônica de Dresden foi um dos primeiros conjuntos alemães a excursionar pelos Estados Unidos, ainda em 1909. O renome internacional viria sobretudo a partir da década de 1930, sob a batuta de Paul van Kempen e de seu sucessor, Carl Schuricht, o que atraiu para o conjunto grande número de importantes regentes convidados, como Hermann Abendroth, Eduard van Beinum, Fritz Busch, Eugen Jochum, Erich Kleiber e muitos outros.

De 1945 em diante, Kurt Masur, Michel Plasson e Marek Janowski são apenas alguns dos grandes nomes da regência sob cuja direção a orquestra vem atuando nas grandes metrópoles mundiais e nos mais prestigiosos festivais musicais de Europa, Ásia e das Américas.

O maestro espanhol Rafael Frühbeck de Burgos é, desde a temporada 2004-2005, regente principal e diretor musical da orquestra. Ainda em 2004, regente e orquestra alcançariam enorme sucesso em turnê pelos Estados Unidos, levando a exigente crítica musical nova-iorquina a louvar o *ensemble* alemão como um dos melhores do mundo.

Desde então, além de reger a Filarmônica de Dresden em apresentações pelos grandes palcos internacionais, Frühbeck de Burgos vem também dirigindo o conjunto em relevantes registros fonográficos das obras de Strauss, Wagner, Bruckner e Brahms, dentre outros.

Na presente temporada, além dos cerca de oitenta concertos anuais realizados em Dresden e por toda a Alemanha, a Orquestra Filarmônica de Dresden apresenta-se ainda na Espanha e nesta turnê sul-americana, que, além do Brasil, inclui Argentina e Uruguai.

# Rafael Frühbeck de Burgos

## Regência

Nascido em 1933 na cidade de Burgos, no norte da Espanha, Rafael Frühbeck de Burgos possui extensa folha de serviços prestados à música erudita em meio século de dedicada e bem-sucedida atuação pelos palcos do mundo todo.

Essa brilhante trajetória teve início com o estudo do violino, do piano e da composição nos conservatórios de Bilbao e Madri, ao qual se seguiu a formação na Escola Superior de Música de Munique, na Alemanha, onde se graduou em regência e composição.

Na qualidade de regente principal, Frühbeck de Burgos começou sua carreira na Orquestra Sinfônica de Bilbao em 1958, de onde saiu para, de 1962 a 1978, dirigir a *Orquestra Nacional de España*, em Madri. Postos de destaque, o maestro ocupou ainda como diretor musical geral da cidade de Düsseldorf, onde atuou também como regente da orquestra sinfônica municipal, e como diretor musical da Orquestra Sinfônica de Montreal, no Canadá.

Nos anos 1990, foi regente e diretor musical da Orquestra Sinfônica de Viena, diretor musical geral da Ópera Estatal de Berlim e, de 1994 a 2000, regente principal da Orquestra Sinfônica da Rádio de Berlim. Em 2001, seria chamado a dirigir a *Orchestra Sinfonica Nazionale* da RAI, em Turim, posto em que permaneceu até 2007.

Frühbeck de Burgos assumiu a regência e a direção musical da Orquestra Filarmônica de Dresden em 2004. De lá para cá, tornaram-se frequentes as turnês por Europa, Américas, Coreia e Japão,

assim como os convites para apresentações em grandes centros musicais europeus, como Viena, Salzburgo, Madri, Colônia e Moscou.

Na condição de convidado, o maestro também rege regularmente numerosas grandes orquestras dos Estados Unidos, da Europa, do Japão e de Israel, além de atuar em importantes festivais internacionais, como, por exemplo, no renomado *Tanglewood Music Festival*, nos Estados Unidos. Dentre os conjuntos de renome à frente dos quais tem se apresentado estão as filarmônicas de Berlim, Munique, Hamburgo e Los Angeles, assim como a Orquestra Filarmônica de Israel e as sinfônicas de Chicago, Pittsburgh, Boston e Londres.

Em estúdio, Frühbeck de Burgos já regeu mais de uma centena de interpretações, algumas das quais alçadas pela crítica à condição de clássicos do disco, como suas gravações de Mendelssohn, do *Réquiem* de Mozart, da *Carmina Burana*, de Carl Orff, e da obra completa para orquestra do compositor espanhol Manuel de Falla.

Em reconhecimento por sua destacada atuação no universo da música de concerto, Rafael Frühbeck de Burgos foi alvo de distinções diversas ao longo dos anos, outorgadas, por exemplo, pelos governos da Alemanha e da Áustria. Na Espanha, é doutor *honoris causa* pelas universidades de Navarra e Burgos, *emeritus conductor* da *Orquestra Nacional de España* desde 1998 e detentor do Prêmio Jacinto Guerrero, o mais importante prêmio musical espanhol.

# Johannes Moser

## Violoncelo

A conceituada revista inglesa *Gramophone* já o caracterizou como “um dos melhores dentre toda uma impressionante galeria de jovens virtuosos do violoncelo”. Ele já se apresentou com algumas das principais orquestras do panorama erudito internacional, tais como as filarmônicas de Nova York e Los Angeles, as sinfônicas de Londres e Chicago, a orquestra da *Tonhalle* de Zurique e a Orquestra Filarmônica de Israel. E costuma atuar sob a batuta de regentes do mais elevado gabarito — uma invejável constelação que inclui Riccardo Muti, Lorin Maazel, Valery Guerguiev, Zubin Mehta e Pierre Boulez, dentre outros.

O teuto-canadense Johannes Moser é sem dúvida estrela em ascensão dentre os grandes violoncelistas da atualidade. Nascido em Munique, em 1979, começou a estudar violoncelo aos oito anos de idade. Posteriormente, na Escola Superior de Música Hanns Eisler, em Berlim, deu prosseguimento a sua formação sob os cuidados do violoncelista, regente e professor David Garingas — ele próprio, discípulo de Mstislav Rostropovich.

Ganhador do primeiro prêmio do prestigiado Concurso Internacional Tchaikovsky de 2002, em Moscou, Moser estreou nos Estados Unidos em 2005, atuando com a Orquestra Sinfônica de Chicago sob a regência de Pierre Boulez. Seguiu-se uma movimentada carreira internacional, que, na temporada 2009-2010, inclui, dentre outros compromissos, seu *début* ao lado da Orquestra Real do *Concertgebouw* de Amsterdã, nova turnê pelos Esta-

dos Unidos, a presente temporada sul-americana e apresentações agendadas para Alemanha, Itália, Polônia, Dinamarca e Reino Unido.

Bastante ativo também no circuito internacional de música de câmara, Moser já excursionou pela Europa em trio formado com a violinista Midori e o pianista Jonathan Biss, além de participar com frequência dos mais renomados festivais de música, como os de Schleswig-Holstein, Bad Kissingen, Verbier e Gstaad.

Em estúdio, seu registro de sonatas para violoncelo de Weinberg, Shostakovich e Tchaikovsky rendeu-lhe um *ECHO Klassik* em 2007, seguido de outro no ano seguinte, como “Instrumentista do Ano”. Seu álbum mais recente contempla obras de Benjamin Britten e Sir Arnold Bax, dando testemunho do variado interesse musical de Moser, que se estende do Barroco à música contemporânea.

Interesse particularmente caro a esse excepcional violoncelista é também a divulgação da música clássica entre os jovens. Integra esse importante esforço a turnê norte-americana a que Johannes Moser e a pianista e compositora nova-iorquina Phyllis Chen deram início em janeiro deste ano, apresentando-se em universidades e espaços alternativos com um repertório que vai do tradicional ao experimental, sempre com o objetivo de mostrar a música erudita a plateias mais jovens de modo a torná-la atraente a novos ouvintes.

# Orquestra Filarmônica de Dresden

Rafael Frühbeck de Burgos Direção Musical e Regência

## Primeiros Violinos

Ralf-Carsten Brömsel  
Heike Janicke  
Wolfgang Henrich  
Dalia Schmalenberg  
Eva Dollfuss  
Roland Eitrich  
Heide Schwarzbach  
Christoph Lindemann  
Marcus Gottwald  
Ute Kelemen  
Antje Bräuning  
Johannes Groth  
Alexander Teichmann  
Annegret Teichmann  
Juliane Ketttschau  
Thomas Otto  
Eunyoung Lee

## Segundos Violinos

Heiko Seifert  
Cordula Eitrich  
Günther Naumann  
Erik Kornek  
Reinhard Lohmann  
Viola Marzin  
Steffen Gaitzsch  
Matthias Bettin  
Andreas Hoene  
Andrea Dittrich  
Constanze Sandmann  
Jörn Hettfleisch  
Dorit Schwarz  
Susanne Herberg  
Christiane Liskowsky

## Violas

Christina Biwank  
Hanno Felthaus  
Beate Müller  
Steffen Seifert  
Gernot Zeller  
Holger Naumann  
Steffen Neumann  
Heiko Mürbe  
Hans-Burkart Henschke  
Andreas Kuhmann  
Joanna Szumiel  
Tilman Baubkus

## Violoncelos

Matthias Bräutigam  
Ulf Prella  
Victor Meister  
Petra Willmann  
Thomas Bätz  
Rainer Promnitz  
Karl-Bernhard von Stumpff  
Clemens Krieger  
Daniel Thiele  
Alexander Will  
Bruno Borralhinho  
Dorothea Vit

## Contrabaixos

Peter Krauss  
Benedikt Hübner  
Tobias Glückler  
Olaf Kindel  
Norbert Schuster  
Bringfried Seifert  
Thilo Ermold  
Donatus Bergemann  
Matthias Bohrig  
Ilie Cozmatchi

## Flautas

Karin Hofmann  
Mareike Thrun  
Birgit Bromberger  
Götz Bammes  
Claudia Teutsch

## Oboés

Johannes Pfeiffer  
Undine Röhner-Stolle  
Guido Titze  
Jens Prasse  
Isabel Hils

## Clarinetes

Hans-Detlef Löchner  
Fabian Dirr  
Henry Philipp  
Dittmar Trebeljahr  
Klaus Jopp

## Fagotes

Daniel Bätz  
Philipp Zeller  
Robert-Christian Schuster  
Michael Lang  
Mario Hendel

## Trompas

Michael Schneider  
Friedrich Ketttschau  
Torsten Gottschalk  
Johannes Max  
Dietrich Schlät  
Peter Graf  
Carsten Giessmann

## Trompetes

Andreas Jainz  
Christian Höcherl  
Csaba Kelemen  
Nikolaus von Tippelskirch  
Roland Rudolph

## Trombones

Matthias Franz  
Joachim Franke  
Peter Conrad  
Dietmar Pester

## Tuba

Jörg Wachsmuth

## Harpa

Nora Koch

## Tímpanos e Percussão

Alexander Peter  
Oliver Mills  
Gido Maier  
Alexej Bröse

Superintendente  
Anselm Rose

Regente Honorário  
Prof. Kurt Masur

Membros Honorários  
Prof. Heinz Bongartz  
Prof. Wilhelm Kempff  
Prof. Dr. Rudolf Mauersberger  
Prof. Ely Ney

## Apoio à Orquestra

Martin Bülow (Direção)  
Matthias Albert (Técnico de Palco)  
Herybert Runge (Técnico de Palco)  
Gerd Kreams (Assistente)

## SÉRIE BRANCA

Sala São Paulo

3 de maio, segunda-feira, 21H

---

### Wolfgang Rihm (1952)

Brahmsliebewalzer (Drei Walzer, valsa nº 2) *c. 7'*

---

### Robert Schumann (1810-1856)

Concerto para Violoncelo e Orquestra, em Lá menor, opus 129 *c. 25'*

Não demasiado rápido

Lento

Bastante animado

INTERVALO

---

### Johannes Brahms (1833-1897)

Sinfonia nº 1, em Dó menor, opus 68 *c. 40'*

Poco sostenuto — Allegro

Andante sostenuto

Un poco allegretto e grazioso

Andante. Più andante. Allegro non troppo ma con brio. Allegro

## SÉRIE AZUL

Sala São Paulo

4 de maio, terça-feira, 21H

SOCIEDADE DE  
**CULTURA**  
ARTÍSTICA

2010

### Richard Strauss (1864-1949)

---

#### Dom Quixote

Variações fantásticas sobre um tema de caráter cavaleiresco, opus 35

c. 40'

Introdução. Moderado

Tema. Moderado

Variação 1. Lento

Variação 2. Belicoso

Variação 3. Moderado

Variação 4. Pausado

Variação 5. Muito lento

Variação 6. Rápido

Variação 7. Um pouco mais calmo

Variação 8. Lento

Variação 9. Rápido e tempestuoso

Variação 10. Bastante pausado

Finale. Muito calmo

INTERVALO

### Johannes Brahms (1833-1897)

---

Sinfonia nº 2, em Ré maior, opus 73

c. 50'

Allegro non troppo

Adagio non troppo

Allegro grazioso, quasi andantino

Allegro con spirito

### Próximos Concertos

Sala São Paulo

**NELSON GOERNER** Piano

*Série Branca, 18 de maio, terça-feira*

**Chopin** Polonesa opus 44. 2 Noturnos opus 62.

Polonesa-Fantasia opus 61. 12 Estudos opus 10

*Série Azul, 19 de maio, quarta-feira*

**Chopin** Polonesa opus 44. 2 Noturnos opus 62.

Polonesa-Fantasia opus 61

**Schumann** Estudos Sinfônicos opus 13

Sala São Paulo

**ORQUESTRA DE CÂMARA DE BASEL**

**SOL GABETTA** Violoncelo

*Série Branca, 31 de maio, segunda-feira*

*Série Azul, 1º de junho, terça-feira*

**Bartók** Danças Populares Romenas

**Leopold Hofmann** Concerto para Violoncelo e

Orquestra em Ré maior

**Bartók** Divertimento para Orquestra de Cordas

**Haydn** Concerto para Violoncelo e Orquestra nº 1

### Informações e ingressos:

(11) 3258 3344

Vendas online:

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

O conteúdo editorial dos programas da Temporada 2010 encontra-se disponível em nosso site uma semana antes dos respectivos concertos.

Programação sujeita a alterações.

**Wolfgang Rihm** (1952)  
**Brahmsliebwalzer (Drei Walzer, valsa nº 2)**

---

Durante o século XX, dois dos compositores que mais escreveram música foram o francês Darius Milhaud e o brasileiro Heitor Villa-Lobos. Cada um deles parece ter nos deixado mais de mil obras. Pois bem: aos 58 anos completados em março, o alemão de Karlsruhe Wolfgang Rihm parece estar destinado a ser um dos artistas mais prolíficos deste novo século. Prova disso é seu catálogo, que inclui até o momento cerca de quatrocentas partituras, dedicadas às mais variadas formas de manifestação musical — e não para de crescer. Nele, o artista vai da ópera à missa, passando pelo balé, pela música de cena, a música orquestral e a de câmara, além de partituras corais-orquestrais e para coro a *cappella*, ao lado de canções e de uma produção nada desprezível para piano solo.

Ao notar o “caos organizado” de sua casa na Alemanha, um repórter inglês levou o compositor a confessar, olhando para as pilhas de livros, partituras e gravações espalhadas pelo estúdio: “É a combinação da qual necessito. Uma parte corrige a outra e, assim, chego a uma espécie de equilíbrio”. Sua música, etiquetada de “pós-moderna”, também já foi colocada nas tendências do “Neoexpressionismo” e da “Nova Simplicidade” alemã, que, durante as décadas de 1960 a 1980, rebelaram-se contra a “complexidade” da música de vanguarda de então. Muito premiado, ele é um dos artistas que efetivamente dominam a cena musical europeia.

Rihm foi criança prodígio. Começou a compor aos 11 anos de idade, para depois ir estudar com alguns dos mais prestigiados mestres da época, recebendo os mais diversos ensinamentos — de Fortner a Stockhausen. Se na juventude foi influenciado pela produção lacônica de Webern e Feldman, depois ligou-se à arte mais discursiva de Lachenmann e de Nono, ao mesmo tempo que mergulhou na produção de Schoenberg. Nos últimos tempos, diz ele, para espanto dos ouvintes que acompanham seu trabalho, anda sentindo atração especial por Elgar e Sibelius.

Chamado por um jornalista alemão de “onívoro prolífico”, Rihm costuma ir, em sua música, da violência de raiz expressionista à amabilidade afável de certo romantismo caseiro. Suas *Drei Walzer* (Três valsas) para orquestra foram escritas entre 1979 e 1988 e podem ser executadas separadamente. Com elas, o compositor pretendeu relativizar as fronteiras postas entre música

“séria” e música “ligeira”, entre o clássico e o popular. A segunda dessas valsas — *Brahmsliebwalzer* (Valsa amorosa de Brahms) — foi escrita entre 1985 e 1988, sob a inspiração das duas coleções de *Liebeslieder* que Brahms compôs no final da década de 1860, destinando-as a quarteto vocal e acompanhamento de piano a quatro mãos. A música de Alban Berg também é evocada aí. A peça de Rihm prevê em sua orquestra a presença de 8 madeiras, 9 metais, harpa, piano, tímpanos, 4 percussionistas e 40 ou mais cordas.

**Robert Schumann** (1810-1856)  
**Concerto para Violoncelo e Orquestra,  
em Lá menor, opus 129**

---

Escrito no final da trágica existência do artista, o Concerto para Violoncelo “é uma obra genial, de grande originalidade”, segundo o musicólogo Carl de Nys. Na verdade, além de bastante inspirado, esse concerto soou como uma autêntica novidade em sua época. Antes de mais nada, seu lirismo aproxima-o mais do universo de Chopin do que do clima heroico dos concertos de Beethoven. Além disso — exatamente por sua feição lírica —, faz com que o violoncelo solista domine o aparato orquestral, resolvendo o eterno problema do concerto para esse instrumento, que, funcionando sozinho diante de uma orquestra sinfônica, raramente consegue ser bem ouvido. Finalmente, do ponto de vista formal, a obra continuava as imaginosas experiências de Schumann visando a inter-relacionar todos os movimentos de uma partitura concebida em várias seções.

O Concerto para Violoncelo foi escrito em poucos dias, durante o outono de 1850, em Düsseldorf, para onde o compositor se transferira, a fim de tentar — com resultados desastrosos — a carreira de regente e de diretor de música da municipalidade. Imediatamente depois, Schumann entregou-se à composição da sua sinfonia “Renana”, possivelmente sua obra sinfônica mais belamente colorida. Seguiram-se sua tentativa de suicídio, ao se jogar no rio Reno, e, no início da década de 1850, o pedido para ser internado em uma instituição para alienados mentais.

O movimento inicial do Concerto para Violoncelo, marcado *Nicht zu schnell* (não demasiado rápido), está em forma-sonata (Exposição, Desenvolvimento, Recapitulação e Coda) e é precedido de três acordes da orquestra. Seu primeiro tema, mostrado nas sonoridades agudas do violoncelo, é ardente e apaixonado. Um pouco depois, é de

novo o solista quem mostra o segundo elemento pedido pelo esquema formal — uma ideia discursiva e mais contida, em Dó maior. Ambos os motivos são amplamente trabalhados nas várias seções da forma-sonata. Em sua Coda, uma engenhosa transição orquestral nos leva diretamente ao movimento seguinte.

O Lento (*Langsam*) que vem então, em Fá maior, é “tão belo como tudo que Schumann compôs de melhor”, como lembrou acertadamente Joan Chissell. Em forma-canção (A-B-A), esse movimento curto é dominado pelo tema fervoroso e meditativo entregue ao *cello* solo. Este explora as cordas duplas na seção central, sendo aí acompanhado pelos *pizzicati* das cordas da orquestra. No final, a atmosfera intimista é interrompida pelas madeiras e pelas trompas, que trazem à baila, com muito ânimo, o tema principal do primeiro movimento. E é nesse clima extrovertido que somos levados diretamente ao movimento final.

No *Finale*, em compasso binário e na tonalidade principal da obra, Lá menor, o *Sehr lebhaft* (bastante animado) é posto em marcha pelo tema apresentado com garbo e de maneira um tanto caprichosa pelo solista. Uma célula rítmica retirada dessa ideia dará ânimo a toda a seção final. O solista também se encarrega do segundo tema, de caráter contrastante, algo comedido, mas particularmente bem-humorado. Eles balizam as partes da forma-sonata até que, no fim da Reexposição, Schumann consegue surpreender a plateia com uma cadência acompanhada, algo inédito em seu tempo. Ela desemboca na Coda curta e muito brilhante que encerra o concerto.

---

Johannes Brahms (1833-1897)  
Sinfonia nº 1, em Dó menor, opus 68

Deixando a fria Hamburgo onde nascera, no norte da Alemanha, Brahms adotou a mais meridional Viena, a capital da Áustria, como sua segunda pátria. Ali, ele era muito considerado, tido como o mais fiel herdeiro de Beethoven. Essa condição, à parte ser prestigiosa, trazia um problema sério para o artista: ela o inibia muito quando ele se entregava à abordagem de formas já exploradas pelo venerado Mestre de Bonn. Foi bem por causa disso que Brahms tentou compor sua primeira sinfonia durante quase 20 anos de árduo trabalho. Mas, por fim, conseguiu escrevê-la entre 1874 e 1876, vendo-a triunfar em Karlsruhe e Viena. O antiwagneriano Eduard Hanslick, crítico musical da cidade, ficou tão encantado com

a Sinfonia em Dó menor que chegou a chamá-la de “A Décima de Beethoven” — visão equivocada, diga-se de passagem.

Certamente, a Primeira Sinfonia de Brahms obedecia, em linhas gerais, aos cânones estabelecidos pelas obras congêneres de Beethoven. Mas o tratamento dado às formas revisitadas, ao colorido orquestral e até mesmo o próprio tom expressivo do discurso pertenciam a outro universo musical, bem diferente. A beleza dos temas, a riqueza das harmonias, a plasticidade da orquestração e a sólida edificação da arquitetura fazem com que, ainda hoje, essa sinfonia continue sendo muito admirada pelo público de concerto.

Brahms dá início a sua Primeira Sinfonia com uma introdução solene e muito impressionante, na qual os tímpanos têm papel de destaque. Segue-se o esperado *Allegro*, em forma-sonata, sobre três temas bem salientes. A vastidão e a solidez desse movimento entremeiam sentimentos de angústia e grandeza, de introversão e de exaltação. Ele chega ao fim em tonalidade maior.

O *Andante sostenuto* que vem em seguida é envolvente e compassado. Nele, o compositor nos oferece uma de suas mais raras inspirações melódicas, que os violinos cantam, antes de entregá-la ao oboé, e este, ao clarinete. A vasta respiração desse longo tema repousa sobre uma orquestração transparente, tecida com supremo refinamento.

Em terceira colocação na obra, onde os mais tradicionalistas haveriam de esperar um rústico e másculo *Scherzo*, como fazia o Beethoven da maturidade, Brahms colocou um delicioso, meigo e feminino *intermezzo*, instância na qual sua imaginação não se cansou de oferecer ideias sutis, brandas e elegantes a seus ouvintes mais atentos e sensíveis.

O *Finale*, o mais longo movimento da Sinfonia em Dó menor, é também o mais complexo. Nele, vários materiais temáticos organizam uma estupenda sucessão de episódios contrastantes, que, na medida em que caminha a música, se mostram solidários e necessários à elevação de uma portentosa arquitetura sonora. A uma lenta introdução em acordes sucede uma passagem em *pizzicati* das cordas, logo seguida de poderosas ampliações da sonoridade orquestral. Vem, então, uma espécie de “coral” de atmosfera religiosa, que, por fim, carrega-nos ao tema principal do movimento, exibido nos registros mais graves dos violinos — um hino comovente, que não deixa de lembrar o chamado “Tema da

Alegria” da Nona Sinfonia de Beethoven. Quando tudo faz crer que a obra está para ser finalizada, a generosidade do compositor oferece-nos ainda outro longo tema de grande beleza, cantado pelas cordas. Na peroração final, este e outros motivos, como aquele batizado de “Homenagem a Beethoven”, são agenciados a fim de completar a sinfonia em pauta de triunfo.

**Richard Strauss** (1864-1949)

**Dom Quixote. Variações fantásticas sobre um tema de caráter cavaleiresco, opus 35**

Strauss completou seu poema sinfônico Dom Quixote, em 1898, como uma série de “variações fantásticas sobre um tema de caráter cavaleiresco”. Partindo dessa forma clássica, acabou por destinar a obra a um violoncelo solista e grande orquestra sinfônica, que ele tratou com sua habitual maestria. A primeira ideia para a nova partitura havia lhe ocorrido quando viajava pela Itália com a mulher, a cantora Pauline de Ahna. Ele, então, anotou em seu diário que desejava compor “uma obra tragicômica sobre a personagem de Cervantes”, por meio de “variações livres e loucas”.

São muitos aqueles que consideram Dom Quixote o mais belo poema sinfônico do autor. Isso porque ele reúne e contrapõe, de maneira suprema, representações musicais antitéticas de sonho e realidade, idealismo e banalidade, colocando lado a lado sofisticação e simploriedade. Musicalmente, a obra é muito rica, em todos os sentidos. O material temático é concebido com enorme imaginação. E as variações, por sua volta, abrem um leque de situações expressivas, resplandecentes. Assim, ouvir essa obra como “música pura” pode vir a ser uma aventura muito prazerosa. Entretanto, para aqueles que gostam de histórias, de narrativas ilustradas musicalmente, Michael Kennedy já produziu um bom roteiro. Através dele, pode-se acompanhar mais de perto as aventuras representadas nesse poema sinfônico. Eis uma síntese do texto do musicólogo inglês:

**Introdução:** Por haver lido romances de cavalaria demais, Dom Quixote perde o bom senso e resolve tornar-se um cavaleiro andante.

**Tema:** Dom Quixote, o cavaleiro da triste figura (violoncelo solo), e Sancho Pança, seu fiel escudeiro (clarone, tuba tenor e solo de viola).

**Variação 1:** O estranho par cavalga na esperança de encontrar a amada do aristocrata, a bela Dulcineia del Toboso; aventura com os moinhos de vento.

**Variação 2:** Vitória sobre o exército do imperador Alifanfarrão, um gigante, dono de toda uma ilha (batalha contra o rebanho de ovelhas).

**Variação 3:** O fidalgo mantém conversação com seu fiel escudeiro, que lhe pede preceitos e adágios célebres e ponderados.

**Variação 4:** Desafortunada aventura com uma procissão de penitentes.

**Variação 5:** Dom Quixote faz a guarda de suas armas; abre o coração para sua Dulcineia distante.

**Variação 6:** Encontro com uma camponesa que Sancho informa a seu mestre tratar-se de Dulcineia sob os efeitos de um maléfico encantamento.

**Variação 7:** Cavalgada pelos céus.

**Variação 8:** Viagem sob o céu estrelado no barco encantado (barcarola).

**Variação 9:** Batalha contra os supostos feiticeiros, dois pequenos frades em suas mulas.

**Variação 10:** Combate contra o Cavaleiro da Lua Branca; Dom Quixote é jogado ao chão, dá adeus a suas armas e volta para casa, com a intenção de se tornar um pastor.

**Finale:** Tendo recobrado o senso, Dom Quixote se entrega a meditações; sua morte.

**Johannes Brahms** (1833-1897)

**Sinfonia nº 2, em Ré maior, opus 73**

Ainda que pertencendo à segunda geração de músicos românticos, Brahms foi, enquanto engendradora de formas, um artista clássico. Claro está que a necessidade de mostrar ao público sua esfera íntima, subjetiva, sempre fez dele um autêntico romântico. Entretanto, ao transformar seu universo interior em obras musicais rigorosamente construídas, ele raras vezes se afastou dos modelos que herdara da tradição, que amava tanto.

Foi dessa maneira que, do ponto de vista formal, as sinfonias de Brahms amplificaram os modelos tradicionais. O objetivo dessa operação foi injetar nos velhos arquétipos um novo cosmo expressivo, baseado na visão de que toda uma retórica anteriormente voltada para a enunciação dos dramas coletivos (um dos ideais clássicos) poderia ser posta a serviço da revelação — contida, mas autêntica e profunda — do “eu” individual romântico.

Se a Primeira Sinfonia custara ao compositor quase duas décadas de penosos esforços, a Sinfonia nº 2, em Ré maior, opus 73, só lhe ocupou alguns meses dos felizes verão e outono de 1877. A obra foi iniciada em uma pequena localidade

da Caríntia, Pörschach, situada à margem do Wörthersee, lago vizinho aos Alpes. O compositor tinha, na época, 43 anos e levava a vida de um solteirão solitário que gostava de estar em contato com a natureza. A paisagem da região na qual ele compôs boa parte da nova obra parece ter inspirado o clima geral da partitura, frequentemente pastoral e idílico. O próprio músico, enquanto escrevia a nova sinfonia, confessaria a um amigo que a região em que se encontrava o fascinava sobremaneira, e que o Wörthersee era, em essência, um “solo virgem, onde as melodias nascem em tal quantidade que é preciso tomar cuidado ao passear, a fim de não amassá-las com os pés”. A Segunda Sinfonia agradou público e crítica desde a sua estreia, ocorrida a 30 de dezembro de 1877, em Viena.

Seu primeiro movimento, um *Allegro non troppo* na tonalidade de Ré maior e em compasso 3/4, emprega três grupos principais de temas em sua forma-sonata. O primeiro deles aparece nos compassos iniciais — uma melodia de caráter sonhador, apresentada pelas trompas e desenrolada pelas madeiras. Uma transição nas cordas conduz ao segundo grupo de temas, onde um novo motivo importante é exposto (*dolce*) pelos violinos e logo ecoado pelos sopros. Uma outra ponte, bastante condimentada, leva ao terceiro grupo temático, apresentado (*cantando*) por violas e violoncelos e dominado por uma melodia amorosa. Alcança-se, assim, o clímax da Exposição. Um solo das trompas, comentado por oboés e flautas, dá início ao elaborado Desenvolvimento, muito bem urdido, sobre os dois primeiros grupos temáticos. Vem, então, a Recapitulação, com material pertencente ao terceiro grupo temático, exibido nos violinos e violoncelos. E, na bela e concentrada Coda, algumas ideias já mostradas são utilizadas para dar um final sereno ao movimento.

O segundo movimento, de expressão profundamente poética, está marcado *Adagio non troppo*. Possui a forma tripartite de canção (esquema A-B-A) e vive de um primeiro tema, terno e melancólico, mostrado pelos violoncelos. Aos poucos, instrumentos de madeira e metal vão sendo acrescentados a essa linda melodia, que, com a expansiva adesão dos violinos, alcança o seu ápice. Um *diminuendo*, em que se nota a participação dos clarinetes sobre figuras ascendentes das cordas graves, leva à segunda parte do movimento (B). Essa seção de contraste (*L'istesso tempo, ma grazioso*) é aberta com um tema dado à flauta, que tem o aspecto doce e feliz, sendo

ligeiramente sincopado. Outro motivo, exibido pelos violinos, carrega o andamento para atmosferas ainda mais apaixonadas. Uma transição saborosa anuncia a volta da primeira parte do movimento (A), em que o tema inicial é variado e levado a um falso final, logo seguido pelo verdadeiro final da Coda.

O *Allegro grazioso* (quasi *andantino*) que está em terceira posição muda de compasso várias vezes, lembrando danças camponesas. Parece um *Scherzo*, pela animação, mas o fato de apresentar variantes ao tema principal sugere ser ele um rondó. Dois Trios salientes colorem essa seção de sabor popular e clima campestre.

O *Finale*, na tonalidade principal da obra, é um desenvolvimento *Allegro con spirito*. Como no primeiro movimento, tem-se aqui uma forma-sonata tratada com fartura de ideias. Seus dois temas principais são: o enunciado pelas cordas (*sotto voce*), entre alegre e misterioso; e aquele outro mostrado na região grave dos violinos, com acompanhamentos retirados do primeiro tema. Um terceiro elemento, dotado de enérgico ritmo, aparece então. Tanto o Desenvolvimento quanto a Reexposição são abertos pelo primeiro tema, que nos deixa participar de atmosferas variadas, estendendo-se do lirismo apaixonado ao heroísmo viril. E, depois de nos fazer lembrar do belo segundo tema por meio de uma fanfarra, Brahms por fim emprega o terceiro e ritmado elemento como base para a Coda de encerramento.

Comentários por J. Jota de Moraes

Edição SERGIO TELLAROLI

Projeto gráfico CARLO ZUFELLATO e PAULO HUMBERTO L. DE ALMEIDA

Editoração eletrônica BVDA / BRASIL VERDE

Fotos não creditadas DIVULGAÇÃO

Assessoria de imprensa EDISON PAES DE MELO (Editor)

CTP e impressão IPSIS