

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

2010

Orquestra Filarmônica
da Radio France

Myung-Whun Chung
REGÊNCIA

Sergio Tiempo
PIANO



PATROCÍNIO



Orquestra Filarmônica da Radio France

A Orquestra Filarmônica da Radio France conta hoje com mais de uma centena de excepcionais musicistas. Sua estrutura variável lhe permite adaptar-se com agilidade às exigências de um amplo repertório, que vai das grandes obras sinfônicas da literatura clássica às peças para orquestra de câmara, passando pelas variadas formações necessárias à interpretação da música erudita contemporânea.

Setenta e cinco anos de história deram ao *ensemble* francês essa configuração moderna, preparando-o para a música do século XXI. Fundada em 1937, a Filarmônica da Radio France teve no compositor francês Henry Barraud seu primeiro diretor musical, e no maestro Eugène Bigot seu primeiro regente permanente, nomeado em 1947. Poucos anos depois, o conjunto se destacaria na promoção de importantes *premières*, época em que chegou a atuar sob a batuta, dentre outros, de Heitor Villa-Lobos.

A década de 1960 seria marcada por grandes turnês por Alemanha, Portugal, Polônia e Reino Unido, e a de 1970, por uma reestruturação que, inspirada por Pierre Boulez, daria ao conjunto a flexibilidade que hoje o caracteriza.

Também no plano musical, a orquestra reafirmou nos anos 1970 sua vocação para o pioneirismo, dedicando-se à interpretação de compositores contemporâneos, como John Adams, Luciano Berio e Olivier Messiaen, dentre inúmeros outros. Reegeram-na por essa época, na condição de maestros convidados, nomes como Sir John Eliot Gardiner, Michael Tilson Thomas e Sir Roger Norrington.

O maestro polonês Marek Janowski assumiu a direção musical do conjunto em 1989. Janowski permaneceria à frente da Filarmônica da Radio France até 2000, conduzindo-a pelos palcos do *Royal Albert Hall* e do *Royal Festival Hall*, de Londres, das *Musikverein* e *Konzerthaus* vieneses, da Filarmônica e da *Schauspielhaus* de Berlim, assim como por turnês diversas por Japão, Alemanha, Áustria e América Latina.

Sucedeu-o, em maio de 2000, o igualmente renomado regente coreano Myung-Whun Chung, que multiplicou as turnês por Europa, Ásia e Estados Unidos e vem conduzindo a orquestra com enorme sucesso ao longo da última década — período em que o grupo apresentou-se também sob o comando de expoentes como, por exemplo, o próprio Boulez, Valery Guerguiev e Gustavo Dudamel.

Em Paris, a Orquestra Filarmônica da Radio France tem como sede a *Salle Pleyel*, mas atua também na *Cité de la Musique*, além de colaborar com as temporadas operísticas do *Théâtre du Châtelet* e da *Opéra Comique*.

“CHUNG EXTRAI DE SEUS MÚSICOS
ATUAÇÃO DE INTENSIDADE ARREBATADORA.”
THE GUARDIAN, LONDRES

Myung-Whun Chung

REGÊNCIA

O maestro coreano Myung-Whun Chung começou sua carreira como pianista, instrumento em que debutou aos sete anos de idade ao lado da Orquestra Filarmônica de Seul, sua cidade natal. Na *Mannes School* de Nova York, estudou piano e regência com a pianista norte-americana de origem russa Natalia Reisenberg e o maestro austríaco Carl Bamberger. Depois de graduar-se na famosa *Juilliard School* nova-iorquina, em 1974, Chung, que já estreara como regente à frente da Orquestra Sinfônica Coreana, foi segundo colocado no Concurso Internacional Tchaikovsky de Piano, em Moscou. Quatro anos mais tarde, o maestro italiano Carlo Maria Giulini, então à frente da Filarmônica de Los Angeles, o convidaria para o posto de assistente, promovendo-o a adjunto dois anos depois. Tinha início assim uma trajetória de enorme sucesso, com passagens pelas maiores orquestras do cenário erudito internacional.

Chung foi diretor musical da Orquestra Sinfônica da Rádio de Saarbrücken (1984-1990), na Alemanha, regente convidado principal do *Teatro Comunale* de Florença (1987-1992), diretor musical

da Ópera da Bastilha (1989-1994), em Paris, e regente principal da *Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia* (1997-2005), em Roma. Como convidado, regeu ainda as filarmônicas de Berlim e Viena, a Orquestra da *Gewandhaus* de Leipzig, a Orquestra Real do *Concertgebouw* de Amsterdã e as sinfônicas de Boston e Chicago, dentre outras.

Prêmios diversos distinguem sua rica atuação nos estúdios de gravação, além das honrarias e comendas recebidas pelo maestro na Itália e na França. Na primeira, foi homenageado com os prêmios Abbiati e Arturo Toscanini; na última, com o prêmio “Artista do Ano” da Associação Francesa dos Críticos de Teatro e Música (1991), com a *Légion d’Honneur* (1992) e com o *Victoire de la Musique* (1995 e 2002).

Por sua atuação em prol de causas humanitárias, às quais o regente dedica parte significativa de seu tempo, a UNESCO o nomeou “Homem do Ano” em 1996. Myung-Whun Chung e a Orquestra Filarmônica da Radio France são também embaixadores do UNICEF desde 2007.

Sergio Tiempo

PIANO

Para o *Washington Post*, o piano de Sergio Tiempo revela “técnica prodigiosa” e um “predomínio da poesia sobre a pirotecnia”. Aos 38 anos, Sergio Daniel Tiempo, pianista argentino nascido em Caracas, na Venezuela, está acostumado aos elogios da crítica especializada. Eles o acompanham desde os 14 anos de idade, quando o musicista estreou em palcos internacionais em recital da série “Grandes Pianistas” do *Concertgebouw* de Amsterdã. Registrado em disco, seu *début* logo ganharia projeção mundial.

Nascido a 24 de fevereiro de 1972, Tiempo começou a estudar piano com sua mãe, a pianista Lyl Tiempo, ainda antes de completar três anos de idade. Aos sete, já se apresentava em recitais em Londres e no Festival de Música de Menton, na França. Aos oito, conquistou quatro primeiros prêmios no *Ealing Music Festival*, que o distinguiu também com um prêmio especial de pianista mais talentoso da competição, realizada anualmente no distrito londrino de Ealing.

Dentre seus mestres destacam-se Maria Curcio, em Londres, Pierre Sancan e Michel Beroff, em Paris, e Jacques Detiege e Alan Weiss, na Bélgica. Como conselheiros e mentores atuaram ainda em sua formação grandes nomes do piano, como o russo de origem georgiana Nikita Magaloff, o brasileiro Nelson Freire e a argentina Martha Argerich.

O sucesso no palco do *Concertgebouw*, em 1986, alçou-o a uma trajetória vitoriosa pelas mais prestigiosas salas de concerto do circuito erudito internacional, como a da Filarmônica de Berlim, a da *Alte Oper* de Frankfurt, a do *Palais des Beaux Arts* de Bruxelas e a da *Salle Pleyel* parisiense. Dentre outras orquestras de renome, Tiempo já se apresentou ao lado das sinfônicas de Chicago e Houston, sob a direção de Christoph Eschenbach, da Orquestra de Cleveland, sob a batuta de Leonard Slatkin, e da Filarmônica de Los Angeles, sob a regência de Emmanuel Krivine. Além disso, o pianista excursiona com frequência por Europa, Américas e Ásia — contabilizando, por exemplo, sete turnês pelo Japão —, e é presença constante em importantes festivais internacionais, como os de Schleswig-Holstein, na Alemanha, Verbier, na Suíça, e La Roque d’Anthéron, na França.

Cultuado também no universo da música de câmara, Sergio Tiempo costuma apresentar-se com sua irmã, a pianista Karin Lechner, além de em recitais na companhia do violoncelista israelense Mischa Maisky ou em duo com Martha Argerich. Em disco, sua interpretação de *Quadros de uma Exposição*, de Mussorgsky, foi saudada pela revista *Le Monde de la Musique* como a mais “pessoal, imaginativa e estimulante desde Horowitz”.

Orquestra Filarmônica da Radio France

Myung-Whun Chung DIRETOR MUSICAL E REGENTE

Violinos

Elisabeth Balmas *Primeiro violino solo*
Hélène Collerette *Primeiro violino solo*
Svetlin Roussev *Primeiro violino solo*
Virginie Buscail
Ayako Tanaka
Marie- Laurence Camilleri
Mihai Ritter
Cécile Agator
Juan-Firmin Ciriaco
Guy Comentale
Emmanuel André
Cyril Baletton
Emmanuelle Blanche-Lormand
Martin Blondeau
Floriane Bonanni
Florence Bouanchaud
Florent Brannens
Amandine Charroing-Ley
Aurélie Chenille
Thérèse Desbeaux
Aurore Doise
Béatrice Gaugué-Natorp
David Haroutunian
Edmond Israelievitch
Mireille Jardon
Jean-Philippe Kuzma
Jean-Christophe Lamacque
François Laprévôte
Catherine Lorrain
Arno Madoni
Virginie Michel
Simona Moise
Pascal Oddon
Françoise Perrin
Cécile Peyrol-Leleu
Céline Planes
Sophie Pradel
Marie-Josée Romain-Ritchot
Mihaëla Smolean
Isabelle Souvignet
Thomas Tercieux
Véronique Tercieux-Engelhard
Anne Villette

Violas

Jean-Baptiste Brunier
Marc Desmons*
Christophe Gaugué
Fanny Coupé
Daniel Wagner
Marie-Emeline Charpentier
Sophie Groseil
Elodie Guillot
Anne-Michèle Liénard
Jacques Maillard
Frédéric Maindive
Benoit Marin
Jérémie Pasquier*
Martine Schouman
Aurélia Souvignet-Kowalski
Marie-France Vigneron

Violoncelos

Eric Levionnois
Nadine Pierre
Daniel Raclot
Pauline Bartissol
Jérôme Pinget
Anita Barbereau-Pudleitner
Jean-Claude Auclin
Yves Bellec
Catherine de Vençay
Marion Gailland
Renaud Guieu
Karine Jean-Baptiste
Jérémie Maillard
Clémentine Meyer
Nicolas Saint Yves

Contrabaixos

Christophe Dinaut
Jean Thévenet
Jean-Marc Loisel
Daniel Bonne
Jean-Pierre Constant
Michel Ratazzi
Dominique Serri
Henri Wojtkowiak

Flautas

Magali Mosnier
Thomas Prévost
Michel Rousseau
Emmanuel Burllet
Nels Lindeblad

Oboés

Hélène Devilleneuve
Olivier Doise
Stéphane Part
Stéphane Suchanek

Clarinetes

Jérôme Voisin
Jean-Pascal Post
Manuel Metzger
Didier Pernoit
Christelle Pochet

Fagotes

Jean-François Duquesnoy
Julien Hardy
Stéphane Coutaz
Denis Schricke

Trompas

Antoine Dreyfuss
Jean-Jacques Justafre
Matthieu Romand
Sylvain Delcroix
Hugues Viallon
Xavier Agogué
Stéphane Bridoux
Isabelle Bigaré
Bruno Fayolle

Trompetes

Alexandre Baty
Bruno Nouvion
Gérard Boulanger
Jean-Pierre Odasso
Gilles Mercier
Jean-Luc Ramecourt

Trombones

Patrice Buecher
Antoine Ganaye
Alain Manfrin
David Maquet
Raphaël Lemaire
Franz Masson

Tuba

Victor Letter

Tímpanos

Jean-Claude Gengembre
Adrien Perruchon

Percussão

Renaud Muzzolini
Francis Petit
Gabriel Benlolo
Benoît Gaudelette

Harpas

Nicolas Tulliez
Emilie Gastaud*

Teclados

Catherine Cournot

* Não titulares.

Diretor Artístico
Eric Montalbetti

Assistente
Stella Lale-Gérard

Administrador
Benoît Braescu

Assistente
Evelyne Delattre

Gerente Geral
Patrice Jean-Noël

Assistentes
Valérie Robert
Mady Senga-Remoué

Assessora de Imprensa
Laurence Lesne-Paillot

Relações Públicas
e Projetos Audiovisuais
Annick Nogues

Projetos Educacionais
Cécile Kauffmann-Nègre

Gerentes de Orquestra
Olivier Lardé
Philippe Le Bour

Técnicos de Palco
Alain Auvieux
Patrice Thomas
Vincent Lecocq

Bibliotecárias
Catherine Nicolle
Maud Rolland
Noémie Larrieu

SÉRIE BRANCA

Sala São Paulo

19 de outubro, terça-feira, 21H

SÉRIE AZUL

Sala São Paulo

20 de outubro, quarta-feira, 21H

CARL MARIA VON WEBER (1786-1826)

Abertura de *Der Freischütz* (O franco-atirador) *c.* 10'

FRYDERYK CHOPIN (1810-1849)

Concerto para Piano e Orquestra nº 1, em Mi menor, opus 11 *c.* 41'

Allegro maestoso

Romance — Larghetto

Rondo — Vivace

INTERVALO

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sinfonia nº 5, em Dó menor, opus 67 *c.* 35'

Allegro con brio

Andante con moto

Scherzo — Allegro

Allegro

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

2010

PRÓXIMOS CONCERTOS

Sala São Paulo

ITZHAK PERLMAN Violino

ROHAN DE SILVA Piano



Extra-assinatura, 21 de novembro, domingo, 20h
Série Branca, 22 de novembro, segunda-feira, 21h
Série Azul, 23 de novembro, terça-feira, 21h

Obras de Mozart. Beethoven. Dvorák.

Stravinsky. Leclair.

Informações e ingressos:

(11) 3258 3344

Vendas online:

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.

CARL MARIA VON WEBER (1786-1826)

Abertura de *Der Freischütz*

Além de compositor, Weber foi um apetrechado crítico musical e um dos grandes pianistas de sua época, a etapa inicial do Romantismo. Acompanhando o pai — diretor de uma companhia teatral — por onde o grupo se apresentava, o rapaz ganhou experiência musical e teatral fora da escola. Assim, foi na prática, nas viagens que realizava na companhia paterna, que aprendeu muita coisa a respeito das duas artes. Na adolescência, porém, teve aulas de música com vários professores, enquanto se apaixonava por esta novidade de então que era a litografia.

Weber estreou no teatro lírico em 1798 com a comédia *Die Macht der Liebe und des Weins* (O poder do amor e do vinho), hoje perdida. Firmou-se no panorama operístico alemão graças ao *Singspiel* (gênero germânico que consiste em obra musical para o palco entremeada com diálogos em alemão), de que *Abu Hassan*, uma fantasia oriental de 1810-11, é um exemplo, e à “ópera romântica” *Der Freischütz* (O franco-atirador), de 1817-21. Também concorreram para seu futuro prestígio os espetáculos *Euryanthe*, de 1821-22, e, por fim, aquele originalmente escrito em inglês para o Teatro de *Covent Garden*, em Londres: *Oberon*, de 1825-26. Pouco depois da estreia desse espetáculo, que lhe rendeu enorme sucesso, Weber morria em Londres de tuberculose pulmonar.

Der Freischütz estreou em Berlim em 1821, obtendo êxito triunfal. Como outros libretos empregados pelo compositor, o de *Der Freischütz* é fantástico e feérico. Naquele momento, o Romantismo se mostrava particularmente evasivo e cultor das velhas lendas pouco realistas. O libreto dessa ópera, em particular, baseia-se em uma narrativa do *Livro dos Fantasmas*, de Johann Apel e Friedrich Laun, lançado em 1811. Sua história se passa entre habitantes vizinhos de uma floresta e trata de pactos demoníacos, torneios de tiro, balas de prata e do amor de um par de jovens enamorados.

A abertura do espetáculo, pelo trabalho temático, prenuncia as futuras aberturas e os poemas sinfônicos de Liszt e Berlioz. Nela, são arrolados os principais temas da ópera, alternando passagens soturnas e amedrontadoras com instantes de um lirismo embriagador.

Quando, vinte anos após sua morte, o corpo de Weber foi exumado e transportado para a Alemanha, em 1844, o compositor recebeu elogio fúnebre de Richard Wagner, que atribuiu a Weber a paternidade da ópera genuinamente alemã.

FRYDERYK CHOPIN (1810-1849)

Concerto para Piano e Orquestra nº 1, em Mi menor, opus 11

Menino prodígio comparado a Mozart, Chopin teve suas primeiras peças publicadas em 1817 — dentre elas, uma Polonesa em Sol menor. No ano seguinte, faria sua primeira aparição pública, causando verdadeira sensação em Varsóvia. Foi na capital que ele conheceu dois grandes virtuosos do piano, Moscheles e Hummel, os quais deram impulso decisivo a sua vontade de brilhar no teclado. Às vezes, ia até vilarejos próximos de Varsóvia, a fim de ouvir a música do povo, que influenciaria seu estilo, tão cosmopolita. Pouco antes de abandonar a Polônia para sempre, Chopin escreveu seus dois únicos concertos para piano e orquestra, em 1829-1830. A ordem de publicação das obras determinou sua numeração, mas o concerto de número 1 foi, na verdade, o segundo a ser escrito. Ambas são obras que não devem nada a Beethoven, mas os dois concertos possuem o gosto pela transparência encontrável nas obras destes que foram os dois maiores ídolos de Chopin: Beethoven e Mozart.

Os dois concertos para piano e orquestra que Chopin escreveu já trazem alguns dos traços essenciais do seu estilo. Na época, o compositor estava perdidamente apaixonado pela cantora Konstancja Gladkowska. Para os ouvintes mais perceptivos, já era claro que, em suas mãos, o piano se abria a novos e inéditos universos sonoros. Como disse Franz Liszt no livro que dedicou ao companheiro de instrumento, parte do público ficou atônito diante de suas inovações; a outra parte rendeu-se, de maneira apaixonada, a esse estilo sem igual, que marcaria de modo indelével toda a produção pianística surgida depois dele.

Chopin, como faria durante toda a vida, escrevia praticamente só para piano desde seus primeiros anos de produção. Os dois concertos com acompanhamento de orquestra foram pensados como obras de exibição virtuosística, plataformas mediante as quais conquistar o gran-

de público presente a um teatro de ópera e de concertos. Carregando-os consigo ao deixar sua terra, Chopin viajou para Viena, fazendo escalas em Breslau, Dresden e Praga. Viena, que via pela segunda vez, não o recebeu com o mesmo calor que lhe dedicara anteriormente. Assim, no verão de 1831, o compositor partiu para Paris, via Munique e Stuttgart (onde soube, transtornado, que a insurreição de Varsóvia havia fracassado diante do avanço russo). Foi no final de setembro que ele chegou à capital francesa, onde se fixaria para sempre.

Dando aulas e se apresentando apenas para plateias reduzidas e escolhidas a dedo pelo próprio artista, Chopin abandonou a orquestra para sempre. “Poeta do piano”, como logo o denominou Robert Schumann, o compositor polonês deveu a sua glória inquestionável a esse instrumento. Um dos muitos juízos definitivos acerca de Chopin foi dado por seu grande intérprete atual, o também polonês Krystian Zimerman: “Ele possui um público fiel e exerce grande fascínio sobre todo ouvinte. Sua música fala uma linguagem verdadeiramente universal”.

O primeiro movimento do Concerto em Mi menor é aberto pela orquestra que, em tom afirmativo e empolgante, mostra alguns dos principais motivos desse *Allegro maestoso*. Um deles, de caráter algo marcial, será logo tomado pelo piano. As cordas, por sua volta, trazem à tona um lindo e lírico tema, sobre o qual o piano também se debruçará com paixão. A partir do instante em que o solista se apossa dessas ideias de base, a música flui como que livre, com a orquestra dando discreto apoio ao solista. Este, a cada vez que aborda um dos temas fornecidos pelo aparato orquestral, transforma-o graças a finos arabescos e a ornamentações imprevistas. Esses elementos, e os contracantos que o compositor vai inventando, fazem com que os motivos nunca soem repetitivos, e sim bastante variados. Alternando solos de incandescente brilho instrumental a passagens líricas, nas quais o piano dialoga com alguns dos instrumentos da orquestra, Chopin organiza seu discurso à maneira clássica, mas os fios desse tecido acabam por desaparecer em meio ao inebriante *cantabile* e à suntuosa e espantosa ornamentação.

O segundo movimento é um *Larghetto* — *Romanza*. Essas indicações — de moderação quanto ao andamento e de índole poética no que tange à

expressividade — apontam para algo de beleza extraordinária, cujos ânimo e âmbito parecem provir de um, jamais escrito, Noturno com acompanhamento orquestral. Em tom apenas murmurado, os instrumentos delineiam uma breve introdução, abrindo espaço para o permanente canto do piano. E é ele que, por entre passagens românticas e melancólicas, conduz a música, abrindo espaço por vezes à participação dos instrumentos da orquestra. O estilo ornamental faz com que a música soe como um sonho, como um devaneio, dentro de uma forma livre e rapsódica.

O terceiro movimento, *Rondo* — *Vivace*, faz com que a orquestra e o solista dançam juntos ou em separado vários temas, alguns deles de origem polonesa. Um dos motivos principais exibe um caráter caprichoso e muito brilhante; ele dá ao solista belas passagens mediante as quais se fazer notar em pauta de execução transcendental. Em outro motivo mais saliente, nota-se a presença de uma personalidade bastante enérgica e vigorosa — a do jovem Chopin.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Sinfonia nº 5, em Dó menor, opus 67

A Quinta de Beethoven é certamente a sinfonia mais conhecida do mundo. Quando o compositor ainda era vivo, surgiu, oriunda do amigo e biógrafo Anton Schindler, a versão segundo a qual o tema inicial de quatro notas da obra significaria algo assim como “o Destino batendo à porta do Genial Surdo”. O tempo passou e, bem mais tarde, em meados do século XX, durante a Segunda Guerra Mundial, as três notas curtas e aquela mais longa foram transformadas em mensagem telegráfica pelos então ilhados ingleses, já que, em código Morse, significavam o “V” da Vitória. Pois foi exatamente esse sinal que apontou para o início da invasão da Europa continental pelas forças aliadas, a fim de libertá-la do terror nazista.

Durante o século XX, já integrado ao cotidiano daquelas pessoas que nunca haviam se interessado especificamente por música clássica, esse sinal continuou retendo algo de sua força, de sua capacidade de gerar suspense. Basta lembrar que, ao final já pós-moderno e consumista do século, a propaganda de uma tríplice lâmina de barbear alardeava as qualidades do novo pro-

duto por intermédio daquele mesmo signo, de vida tão longa e comunicação tão eficaz. Segundo assegurava uma voz de locutor, a primeira passada da lâmina sobre a pele fazia um *tchan*; a segunda, outro *tchan*; e a terceira, um arrematador *tchan-tchan-tchan-tchaaaann*.

E, no entanto, esse sinal sonoro de três notas curtas e uma longa, empregado tão intensivamente por Beethoven em sua Quinta Sinfonia, e parte da memória coletiva de parcela significativa da população mundial, não foi invenção do compositor. Muitos outros músicos utilizaram-no. O caso mais extraordinário é o do professor de Ludwig, Joseph Haydn, que marcou 18 sinfonias com ele, no levantamento feito pelo musicólogo italiano Luigi Della Croce. Por que, dentre todas, a versão beethoveniana foi a que prevaleceu? Porque, além de abrir de maneira imponente uma instigante sinfonia, esse signo acabou por dar à obra uma impulsão inigualável, uma dinâmica de alto e eletrizante poder que se plasma na mente do ouvinte, carregando-o consigo em um trajeto imprevisível, feito de descobertas e mais descobertas.

Esse curto motivo rítmico-melódico, tão conciso e memorável, é responsável pela “energia indomável que anima a sinfonia do começo ao fim”, na feliz expressão do musicólogo francês Michel Lecomte. A obra toda *vibra* com sua presença, que se intensifica à medida que a música se desenrola, se movimenta. Pois *movimento* é outra das palavras-chave do discurso vivo, intenso e contagiante de Beethoven, nessa instância na qual ele haveria de se tornar responsável por toda uma série de novos caminhos abertos para dar à arte musical um novo e inimaginável futuro.

Mas não é apenas o primeiro movimento, *Allegro con brio*, que se alimenta desse tema essencial. No movimento lento, *Andante con moto*, que nos mostra uma série de cinco variações feitas sobre um tema de caráter avesso ao do primeiro andamento, de grande doçura e serenidade, o sinal volta a aparecer como segundo tema. Ele é repetido em empolgante pauta a prenunciar o *Finale*. No terceiro movimento, um agitado *Scherzo*, são as trompas as encarregadas de trazer de volta à tona o motivo gerador da obra. E é de maneira triunfante que elas o exibem, marcando o tom de vitória do *Allegro* final. Este, de fato, soa como a coroação de tudo o que foi ouvido até então,

como a culminância de um combate do qual o herói-artista sai vencedor.

As primeiras anotações de Beethoven para a Quinta Sinfonia começaram a aparecer em seus papéis a partir de 1803. Entretanto, foi em 1805 que ele se dedicou a sua composição, logo depois de haver finalizado a Terceira Sinfonia, a “Heroica”. Interrompeu esse seu trabalho no verão de 1806, a fim de escrever a Quarta Sinfonia. Retomaria, então, a Quinta em 1807, junto a seu mais completo avesso musical, a Sexta ou “Pastoral”. Ambas foram completadas em 1808. É quase inacreditável que, além do penoso trabalho em torno das duas sinfonias, o compositor tenha colocado no papel várias outras obras importantes, como a abertura *Leonore III*, o Concerto para Violino, o *Concerto para Piano n° 4*, os três quartetos do opus 59, a *Missa em Dó maior* e a abertura de *Coriolano*.

Comentários de 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