

SOCIEDADE DE  
CULTURA  
ARTÍSTICA

CAMERATA SALZBURG  
LEONIDAS KAVAKOS  
VIOLINO E REGÊNCIA

PATROCÍNIO DA TEMPORADA 2009



# CAMERATA SALZBURG

A Camerata Acadêmica do Mozarteum de Salzburgo, ou Camerata Salzburg, como hoje é conhecida no mundo todo essa excepcional orquestra de câmara austríaca, foi fundada há mais de meio século pelo regente, compositor e professor vienense Bernhard Paumgartner. Em 1951, o renomado maestro, então na direção do Mozarteum salzburguiano, decidiu reunir professores e alunos da prestigiosa instituição local a fim de formar um conjunto musical nos moldes da Camerata Florentina, que, no final do século XVI, congregava humanistas, músicos, intelectuais e poetas renascentistas com o intuito de discutir e balizar as tendências artísticas do período, em especial nos âmbitos da música e do drama. O *ensemble* criado por Paumgartner estrearia em 9 de abril de 1952 no grande salão do Mozarteum de Salzburgo.

Ainda naquele mesmo ano, o conjunto excursionaria por Suíça e Itália na companhia da grande pianista romena Clara Haskil, em uma colaboração que se estenderia até 1959. O trabalho com Haskil aproximaria a Camerata de outro grande pianista, o suíço de origem húngara Géza Anda, e de seu ambicioso projeto de registrar em estúdio a totalidade dos concertos para piano de Mozart. Além desse grandioso projeto fonográfico, diversos concertos e turnês dariam prosseguimento à parceria até 1970.

Paumgartner permaneceria à frente da Camerata por quase duas décadas, até sua morte, em 1971. Sucedeu-lhe por um breve período o compositor e pianista suíço Urs Peter Schneider, até que, em 1974, Antonio Janigro — violoncelista, regente e mestre de renome internacional — foi nomeado diretor artístico do grupo. Por essa época, o conjunto camerístico dava início em Salzburgo a sua primeira série de concertos por assinatura. Neles, a Camerata se apresentaria ao lado de solistas como, por exemplo, Heinz Hollinger (oboé), Aurèle Nicolet (flauta) e, em especial, do cé-

lebre violinista francês de origem húngara Sándor Végh, cuja associação com a orquestra se mostraria crucial e duradoura.

Poucos anos depois, em 1978, Végh assumiria o comando do grupo, moldando-o em consonância com uma concepção musical que privilegiava a individualidade de seus componentes e preparando-o para uma década de enorme sucesso. Ao longo dos anos 1980, a Camerata apresentou-se regularmente não apenas por toda a Europa, como também em excursões pelas Américas do Sul e do Norte, pelo Japão e pela África do Sul. A média de concertos anuais saltou, então, de cerca de 50 para mais de 90.

Com a morte de Végh, em 1997, a direção do *ensemble* passou às mãos não menos hábeis de Sir Roger Norrington, que, além de trazer jovens solistas para o grupo, intensificou a colaboração da Camerata com musicistas capazes de reger a orquestra a partir de seu próprio instrumento. A prática, que tivera início décadas antes com Géza Anda, culminaria com a nomeação do extraordinário violinista Leonidas Kavakos para a direção artística da Camerata Salzburg, posto que o musicista assumiu a partir de 2007.

Cinquentenária e dona de uma discografia de mais de 50 títulos, a Camerata desfruta hoje de posição privilegiada no seleto panorama internacional da música de câmara. Requisitado pelas grandes salas de concerto e pelos mais importantes festivais do mundo todo, o conjunto é também um dos mais procurados por solistas do mais elevado renome. Não por acaso, a concorrida agenda da orquestra para a presente temporada inclui, além de concertos pela América do Sul, apresentações em Milão, Nápoles e Rotterdã, assim como concertos na Espanha e na Grécia.

# LEONIDAS KAVAKOS — VIOLINO

“Não há outro violinista vivo capaz de projetar melodias tão magníficas acima de toda uma orquestra”, sentenciava o crítico e professor de música Ivan Hewett no *Daily Telegraph* londrino de junho de 2008. A matéria era dedicada a um dos grandes virtuosos da atualidade e uma das maiores estrelas contemporâneas do cenário erudito internacional: o violinista grego Leonidas Kavakos.

Nascido em Atenas, em 1967, Kavakos iniciou-se no estudo do violino com o pai, também músico, aos 5 anos de idade. Matriculou-se, a seguir, no Conservatório Nacional, onde estudou com Stelios Kafantaris, até que uma bolsa de estudos da Fundação Onassis permitiu-lhe frequentar as aulas ministradas pelo violinista americano Josef Gingold na Universidade de Indiana. Aos 17 anos, Kavakos estreava no palco do Festival de Atenas e, um ano depois, ganharia o Prêmio Jean Sibelius de Violino da Fundação Wihuri, de Helsinki. O sucesso precoce se confirmaria em 1988, quando, aos 21 anos, o jovem violinista sagrou-se vencedor do importante *Premio Paganini*. Consequência imediata de tão significativas premiações foram os convites para os mais renomados festivais e para apresentações ao lado das principais orquestras do circuito erudito internacional.

E, de fato, Leonidas Kavakos logo se tornou um nome conhecido em todo o continente europeu, passando a atuar com orquestras como as filarmônicas de Berlim e Viena e tornando-se presença constante em festivais como os de Verbier e Lucerna, na Suíça, e o de Salzburgo, na Áustria. Depois de estreiar nos palcos norteamericanos ainda em 1986, Kavakos começou a excursionar regularmente pelos Estados Unidos e pelo Canadá, acompanhado de conjuntos como as orquestras sinfônicas de Chicago e Montreal. E com semelhante regularidade sucederam-se também as turnês pelo Japão, onde o artista estreou com grande sucesso em 1988.

Solista hoje bastante requisitado, Kavakos tem atuado sob a regência de maestros como Valery Gergiev, Zubin Mehta, Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Christian Thielemann, Osmo Vänskä e Gianandrea Noseda, dentre muitos outros. Não menos estelares são os expoentes da arte camerística com os quais costuma atuar, incluindo-se aí nomes como, por exemplo, os de Gautier e Renaud Capuçon, Heinrich Schiff, Natalia Gutman, Emanuel Ax, Lars Vogt, Elisabeth Leonskaya e Enrico Pace.

Particular importância em sua trajetória musical, no entanto, teve o encontro do talentoso violinista com a Camerata Salzburg, ao lado da qual Kavakos apresentou-se pela primeira vez em 1996, ainda sob a batuta de Sándor Végh. Alguns anos mais tarde seria nomeado Artista Convidado Principal e, em 2007 assumiria o posto de diretor artístico do *ensemble* salzburguiano, o que levou o *Sunday Times* a vaticinar: “Será tão formidável como diretor dessa fabulosa orquestra de câmara quanto já é como solista”.

Detentor de prêmios fonográficos como o *Echo* e o *Gramophone*, Leonidas Kavakos apresenta-se ainda na atual temporada ao lado da Filarmônica de Nova York, da Filarmônica de Berlim e da *Dresden Staatskapelle*, dentre outras orquestras, além de excursionar por Europa e América do Sul com a Camerata Salzburg e de se apresentar em diversas cidades europeias, tanto na condição de solista como em recitais nos palcos de Londres, Paris, Roma, Florença, Nápoles, Hamburgo, Haia e Eindhoven. Em 2009-2010, Kavakos rege ainda a Sinfônica de Houston e a *Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino* e figura como convidado nos festivais de Zermatt e Montreux. Capaz de extrair sonoridade única de seu instrumento, esse excepcional violinista é possuidor de um Stradivarius “Falmouth” de 1692, adquirido em 1996.

# CAMERATA SALZBURG

LEONIDAS KAVAKOS — VIOLINO, REGÊNCIA E DIREÇÃO ARTÍSTICA

## Primeiros violinos

Alexander Hohenthal, *Spalla*  
Nanni Malm  
György Acs  
Gabor Papp  
Stephanie Baubin  
Risa Schuchter

## Segundos violinos

Yukiko Tezuka, *Principal*  
Kirsten Ohst  
Alexandra Käufel  
Izso Bajusz  
Gloria Eluwa

## Violas

Iris Juda, *Principal*  
Danka Nikolic  
Vladimir Markovic  
Jennifer Anschel

## Violoncelos

Dana Micicoi, *Principal*  
Shane Woodborne  
Sebastian Dozler  
Peter Hudler

## Contrabaixos

Burgi Pichler, *Principal*  
Christian Junger

## Flauta

Wally Hase

## Oboés

Claire Sirjacobs  
Laura Urbina

## Fagotes

Frank Forst  
Christoph Hipper

## Trompas

Josef Sterlinger  
Lukas Rüdisser

## Trompetes

Kurt Körner  
Franz Landlinger

## Tímpano

Rizumu Sugishita

## SÉRIE BRANCA

Sala São Paulo

29 de agosto, sábado, 21H

### **Franz Josef Haydn** (1732-1809)

---

Sinfonia nº 82, em Dó maior — “O Urso” c. 25’

Vivace assai

Allegretto

Menuet — Trio

Finale: Vivace

### **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)

---

Concerto para Violino e Orquestra nº 4,  
em Ré maior, K.218 c. 26’

Allegro

Andante cantabile

Rondeau: Andante grazioso

intervalo

### **Wolfgang Amadeus Mozart**

---

Sinfonia nº 36, em Dó maior, K.425 — “Linz” c. 26’

Adagio — Allegro spiritoso

Poco adagio

Menuetto e Trio

Finale: Presto

## SÉRIE AZUL

Sala São Paulo

30 de agosto, domingo, 21H

**2009** SOCIEDADE  
DE CULTURA  
ARTÍSTICA

### Franz Josef Haydn (1732-1809)

---

Sinfonia nº 83, em Sol menor — “A Galinha” c. 24’

Allegro spiritoso

Andante

Menuet: Allegretto — Trio

Finale: Vivace

### Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

---

Concerto para Violino e Orquestra nº 5,  
em Lá maior, K.219 — “Turco” c. 31’

Allegro aperto

Adagio

Rondeau: Tempo di minuetto

### intervalo

### Wolfgang Amadeus Mozart

---

Sinfonia nº 41, em Dó maior, K.551 — “Júpiter” c. 29’

Allegro vivace

Andante cantabile

Menuetto: Allegretto — Trio

Molto allegro

### PRÓXIMOS CONCERTOS

---

Sala São Paulo

NATHALIE STUTZMANN CONTRALTO

INGER SÖDERGREN PIANO

Série Branca, 21 de setembro, segunda-feira

**Schubert** Die schöne Müllerin

Série Azul, 22 de setembro, terça-feira

**Schubert** Drei Klavierstücke e Schwanengesang

Sala São Paulo

ARCADI VOLODOS PIANO

Série Branca, 20 de outubro, terça-feira

Série Azul, 21 de outubro, quarta-feira

**Scriabin** Estudo em Fá sustenido maior, opus 42, nº 3, Prelúdios em Si bemol menor, opus 37, nº 1, e opus 11, nº 16, Dance Languide, opus 51, nº 4, Flammes Sombres, opus 73, nº 2, Guirlandes, opus 73, nº 1, e Sonata nº 7, opus 64.

**Ravel** Valses Nobles et Sentimentales.

**Albéniz** Cordoba (de Cantos de España) e La Vega.

**Liszt** Après une Lecture de Dante.

Informações e ingressos: (11) 3258 3344

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

O conteúdo editorial dos programas da Temporada 2009 encontra-se disponível em nosso site uma semana antes dos respectivos concertos.

Programação sujeita a alterações.

## **A era clássica**

O Classicismo foi o estilo de época em vigor durante a segunda metade do século XVIII na Europa. Nele, a transparência leve e elegante da escrita foi posta a serviço da elaboração de formas bem definidas, baseadas na visão objetiva do fazer artístico. A beleza e a perfeição, colocadas em realce pelo completo domínio artesanal, eram então consideradas frutos da mente organizada, balizada pelo raciocínio lógico. Assim, nessa época em que a luz da razão buscou prevalecer sobre os labirintos misteriosos da subjetividade, o sentimento individual do artista não contava muito. O que se desejava, antes de tudo, era criar obras de arte que exibissem uma imagem clara, lógica e otimista de um mundo comandado por soberanos absolutos, entronados, acreditava-se, por Deus e por Ele colocados acima das leis humanas e de eventuais questionamentos individuais.

Uma parcela nada desprezível da música desse momento histórico foi destinada ao entretenimento passageiro, ao divertimento leve e fagueiro da aristocracia de então. Até mesmo obras criadas especialmente para a Igreja passaram a ostentar uma espécie de luxo sonoro de espírito mais frívolo e operático do que propriamente sacro. Parte considerável dessa produção tornou-se mera moldura decorativa, destinada a desempenhar papel de fundo sonoro para enfeitar os encontros galantes, as festas, os bailes ou as refeições faustosas.

Se o Classicismo musical tivesse sido apenas isso, ele hoje estaria exposto em um eventual museu dedicado às curiosidades, bizarrices e exotismos de uma civilização ociosa. Entretanto, alguns artistas geniais, mesmo que submetendo-se às normas e convenções impostas pela época, foram capazes de inventar obras de tal valor que, ainda hoje, logram maravilhar multidões de ouvintes. Para alguns, talvez se torne necessário ouvir essa produção sob o prisma de uma nova e mais profunda atenção. Isso porque as obras clássicas costumam camuflar seu cerne de humanidade sob o ofuscante brilho exterior.

## **Três fases, seis compositores**

É necessário lembrar que, enquanto universo estilístico dotado de caráter próprio, o Classicismo pode ser visto como a sucessão de três gerações distintas de compositores. Nesse panorama, é curioso notar a presença de três pares de gênios de importância indiscutível, os quais, graças à superioridade de sua invenção, tiveram seus nomes imortalizados. Assim, e levando em conta a cronologia, temos que a primeira geração tratou de se libertar do peso do Barroco, criando uma nova linguagem baseada em formulações inéditas, tais como a dos fortes contrastes de dinâmica e a da fluência plástica do discurso musical. A segunda geração, por sua vez, alcançou com supremo

equilíbrio os mais altos ideais artísticos, dando origem a uma multidão de obras-primas que se tornaram modelos para a posteridade. Dessa maneira, ela se tornou responsável por uma verdadeira Era de Ouro da arte musical. A terceira geração clássica foi aquela que transfigurou as formas herdadas de seus antecessores imediatos e projetou a linguagem dos sons na direção de um futuro a um só tempo desconhecido e fascinante.

Dentre os principais artistas da primeira fase do Classicismo figuram dois dos mais notáveis filhos de Johann Sebastian Bach: o corajoso e algo excêntrico experimentador Carl Philipp Emanuel e o doce e refinado Johann Christian, autor de sinfonias e de óperas. Na terceira geração de exploradores de novos espaços técnico-expressivos, encontramos Beethoven, um dos grandes revolucionários do domínio musical, e o malfadado Schubert, cujas inovações só seriam conhecidas bem depois de sua morte prematura. Cada qual à sua maneira, eles levaram as conquistas do Classicismo às suas últimas conseqüências, em pauta transfigurada, anunciando os novos tempos do Romantismo. Pois então: entre o primeiro e o terceiro grupo de artistas acima citados encontra-se aquela geração que é galhardamente representada por dois seres extraordinários — Haydn e Mozart.

### Um par ímpar

Fato raro, este: apesar da diferença de idade, da diversidade da formação, dos temperamentos opostos, dos estilos de vida contrastantes e da própria maneira de encarar a carreira e o fazer musical, Haydn e Mozart foram grandes amigos. Os elogios que trocavam, baseados em real e profunda apreciação de suas produções, os empréstimos feitos das idéias de um e de outro, sem que sobre isso pairasse qualquer sombra de inveja, e o companheirismo que abolia todo tipo de concorrência e que acabou por uni-los na Maçonaria — tudo isso estava na base de uma relação muito especial, única entre grandes criadores. Mozart dizia ter aprendido a escrever quartetos de cordas com o colega mais velho, dedicando a ele toda uma série de obras nesse gênero. Haydn dizia ao velho Leopold, o pai do jovem Amadeus, que seu filho era, simplesmente, o maior compositor do mundo. E costumava decretar, mesmo tendo mais de trinta óperas em seu próprio catálogo, que nesse setor Mozart era imbatível, sem rivais à altura. Ao viver 77 anos, Haydn teve tempo de colocar no papel uma obra bastante numerosa. Mozart, que viveu apenas 35, também nos deixou um belo e variado catálogo, repleto de obras estelares. Mais um contraste: se Mozart viajou muito e sempre procurou inutilmente emprego fixo, Haydn quase não saiu do castelo situado no campo húngaro, no qual trabalhou para o príncipe Esterházy durante várias décadas.

Haydn e Mozart dedicaram-se às mesmas formas musicais postas à sua disposição pela época em que viveram. Além da numerosa produção sacra, os dois criaram música instrumental e vocal de primeira ordem, tanto no domínio de câmara quanto no sinfônico. Os dois levaram o quarteto de cordas e a sinfonia a alturas anteriormente jamais alcançadas. Ambos abordaram o concerto para solista destinado a um variado número de instrumentos, e suas óperas contêm música de altíssima qualidade. E se Haydn compôs oratórios admiráveis, Mozart assinou missas de beleza que talvez só possa mesmo ser qualificada de celestial.

Ainda que vivendo na mesma época e no mesmo país, convivendo com as restrições que lhes eram impostas, nossos dois artistas apresentaram certas diferenças em seus estilos. Mozart, um enamorado da ópera italiana, fez música que, mesmo quando puramente instrumental, sempre soou vocal e muito cantante. Não há outro caso em que a invenção melódica de um músico seja assim tão generosa, denotando inesgotável inspiração e deslumbrante espontaneidade. Haydn, por sua vez, dava grande importância ao trabalho de desenvolvimento temático, empregando células concentradas (e nem sempre longas melodias) para atingir o seu objetivo construtor, transformador. A música de Mozart costuma ser expansiva, a de Haydn, reflexiva; Mozart sempre contou com a facilidade da invenção, Haydn teve a seu favor um intelecto de grande poder de organização. Tanto o elemento surpresa quanto os toques de humor foram muito empregados por ambos — Mozart, na base da cintilação cosmopolita; Haydn, no espírito de um ingênuo austríaco interiorano.

### A sinfonia, o concerto

Haydn não foi o inventor da sinfonia — algo atribuído a músicos italianos e a integrantes alemães e boêmios da Escola de Mannheim. Mas ele retirou a sinfonia da contingência de ser uma etiqueta usada, indistintamente, para designar tanto uma abertura de ópera quanto um divertimento ou um concerto para orquestra. Deu à sinfonia seu aspecto de todo organizado e fracionado em três ou quatro movimentos, todos eles de ânimo e construção contrastantes, interligados por sutis relações tonais. Em suas mãos, a sinfonia revelou ser o veículo completo para abrigar os mais variados esquemas formais e para simbolizar os mais diferentes sentimentos.

Haydn escreveu mais de cem sinfonias entre 1757 e 1795. As seis obras conhecidas como Sinfonias de Paris (as de nº 82 a 87) foram compostas em 1785-86, para atender a uma encomenda feita pelo conde d'Ogny, fundador da associação parisiense dedicada à música erudita *Concert de la Loge Olympique*. A orquestra da *Loge* era a maior da Europa (40 violinos!) e, assim, Haydn pôde escrever para ela obras dotadas de enorme brilho instrumental. Acostumado a

estrear suas obras no castelo de Esterháza, diante de uma pequena plateia, Haydn se sentiu nas nuvens quando as *Pariser Sinfonien* estrearam na capital francesa, em 1787. Sua fama já transpunha os limites do castelo da família Esterházy, e não eram poucos os que o consideravam o maior compositor europeu.

A Sinfonia nº 82, em Dó maior, mescla impetuosa música marcial com a bonomia e o sentimento cândido de certas passagens. Ela deve seu apelido, “O Urso”, ao clima rústico do último movimento, no qual há uma dança popular como aquelas que eram empregadas em feiras nas exposições de ursos amestrados. A Sinfonia nº 83, em Sol menor, que se inicia de maneira particularmente dramática, deve sua alcunha ao bem-humorado segundo tema do movimento inicial, que parece querer imitar o cacarejo da ave.

Mozart, por sua volta, escreveu mais de cinquenta sinfonias entre 1765 (aos 8 anos) e 1788 (3 anos antes de falecer). Alguns de seus primeiros modelos para a elaboração dessa forma complexa, então em pleno desenvolvimento, foram Johann Christian Bach, cuja música ele adorava quando a conheceu ainda menino, alguns compositores italianos e os irmãos Michael e Franz Josef Haydn. Deste último, houve um tempo em que Mozart carregava consigo apontamentos destinados a lembrá-lo dos elementos que deveriam ser levados em conta na hora da composição de uma obra nesse formato.

Em 1783, quando contava 27 anos e residia em Viena, Mozart passou por Linz em viagem a Salzburgo, feita com o objetivo de apresentar a mulher, Constanze, ao pai e à irmã. Foi tão bem recebido nessa cidade que resolveu apresentar-se ali em uma Academia (em concerto com repertório de autoria própria). Para o espetáculo, compôs em apenas quatro dias a Sinfonia nº 36, em Dó maior, obra robusta que ficou conhecida como “Linzer Sinfonie” (ou sinfonia de Linz) e na qual se nota a influência do amigo mais velho, sobretudo na imponente introdução.

Mais tarde, no atormentado verão de 1788, Mozart escreveu um grupo de três sinfonias, sem que houvesse razão para que se entregasse a tarefa tão complexa, sem ganhar nada com isso. A última delas, a Sinfonia nº 41, em Dó maior, que a posteridade haveria de conhecer como “Júpiter” devido a seu teor monumental, seria a última a ser composta pelo autor. A obra respira grandiosidade e exhibe esplendorosa riqueza temática. Apresentando inesperada fusão de elementos de linguagem os mais variados, ela é coroada por um *Finale* no qual o compositor aliou, espantosamente, elementos da música então moderna à velha polifonia do período barroco.

Virtuoso do piano que encantava as plateias, Mozart era também ótimo violinista. Seu pai dizia que, se estudasse um pouco mais, seria a maior figura europeia nesse instrumento. Pois foi para o violino que, entre abril e dezembro de 1775, Mozart compôs nada mais, nada menos que cinco lindos concertos. O Concerto nº 4, em Ré maior, alia alto virtuosismo a momentos de paixão, como o exibi-

do no *Andante*. E o Rondó final é, de fato, muito “grazioso”, como especifica a partitura. O Concerto nº 5, em Lá maior, apelidado de “Turco” por causa da repentina animação que toma conta do *Finale*, começa com um ar de felicidade que, logo depois, no andamento lento, se transforma em alta paragem emotiva. No dançante *Finale*, é impossível ficar indiferente a sua vida animada.

**Comentários por J. Jota de Moraes**