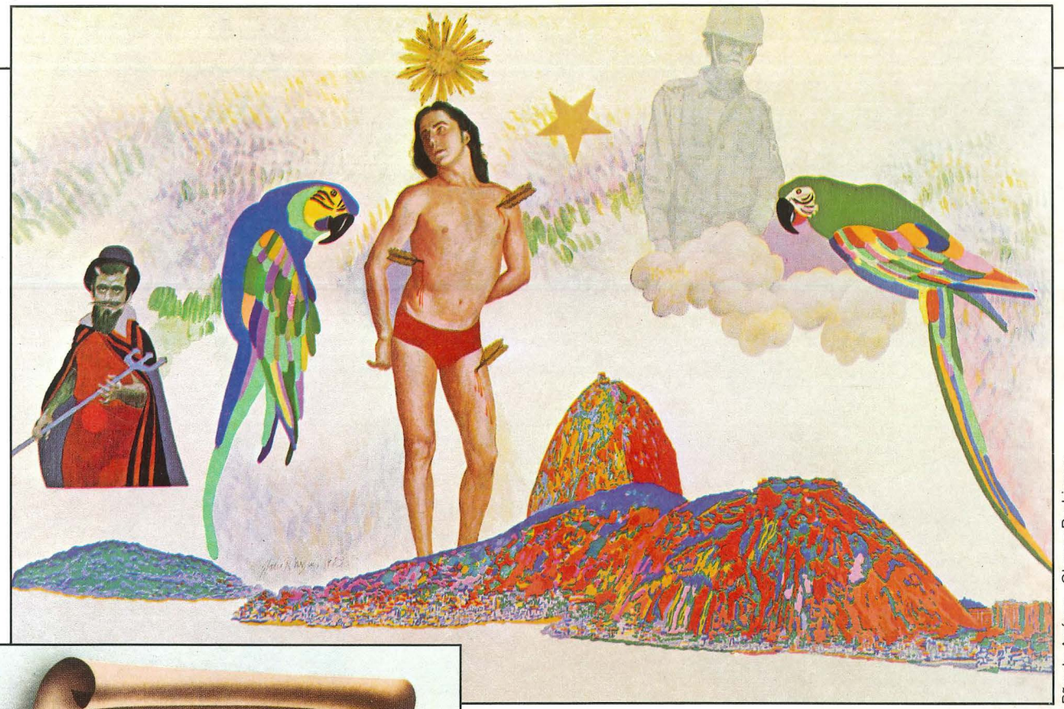
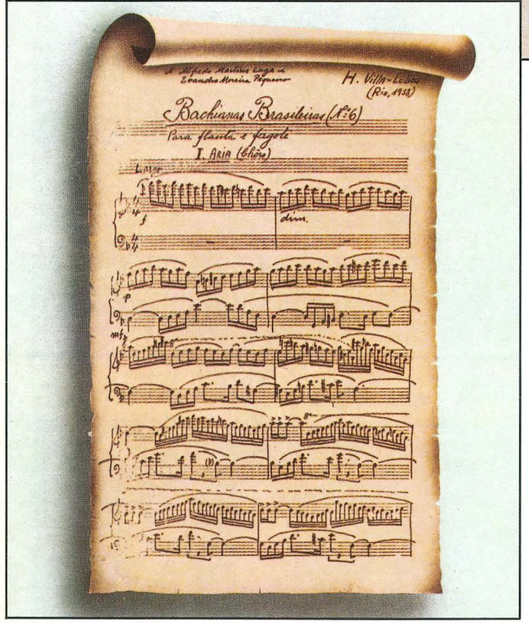
Poucas empresas podem explicar seus negócios com arte.



Pão-de-Açúcar – Glauco Rodrigues



A Sul América pode. Ela é uma das mais antigas seguradoras do Brasil: está comemorando 90 anos dedicados exclusivamente à atividade de Seguros.

É uma empresa que sempre soube manter-se jovem, moderna e inovadora. E sempre atuante na comunidade.

A Sul América sempre apoiou a música, incentivando os jovens e prestigiando os grandes nomes.

Assim como faz com nossos pintores e escultores, adquirindo e expondo suas obras pelo Brasil afora.

A Sul América é tradicional como um Villa-Lobos, cujas músicas faz tocar, ou um Portinari, cujas telas tem no seu acervo.

E é moderna como um Glauco Rodrigues, um Marlos Nobre e outros artistas.

Especialização, tradição, modernidade e está explicado: a Sul América tem o perfil mais perfeito que se pode compor para uma empresa de Seguro.

Quando você for selecionar sua seguradora, este é o quadro.

Nosso negócio é Seguro. Há noventa anos.

SUL AMERICA
SEGUROS

FUNDAÇÃO
ORQUESTRA SINFÔNICA BRASILEIRA

Conselho Curador

Presidente: Octavio Gouvêa de Bulhões

Abel Carparelli
Antônio Carlos da Silva Muricy
Cândido Guinle de Paula Machado
Eugênio Gudin
Israel Klabin
João Carlos de Almeida Braga
Jorge Oscar de Mello Flores
Juan Llerena
Leonidas Lopes Bório
Peter A. Landsberg
Robert Blocker

Coordenador-Geral
João Carlos R. M. Alvim Corrêa

Diretor Administrativo
Sérgio Nepomuceno

A Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira é uma entidade cultural, sem fins lucrativos
Declarada de Utilidade Pública pelo Dec. nº 61 102 de 28/07/1967 e pelo Conselho Nacional de Serviço Social do Ministério da Educação e Cultura como entidade de fins filantrópicos

A Fundação Orquestra Sinfônica Brasileira mantém em funcionamento o seu Colégio Preparatório de Instrumentistas, gratuito, para ampliar a área de especialização de instrumentistas para os conjuntos sinfônicos brasileiros.
O Colégio está formando a sua orquestra sinfônica integrada exclusivamente de alunos.

Revista da
ORQUESTRA SINFÔNICA BRASILEIRA

Capa de Glauco Rodrigues
Composto e impresso na Editora Teatral Ltda.
Rua Bambina, 16
Tel.: 266-2661

Correspondência:
Av. Rio Branco, 135 - 9º andar
Salas 917/920
Telefones: 222-4592 e 222-5842
20040 - Rio de Janeiro - RJ - Brasil

GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
SECRETARIA EXTRAORDINÁRIA DE CIÊNCIA E CULTURA
FUNDAÇÃO DE ARTES DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
TEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO

ORQUESTRA SINFÔNICA BRASILEIRA

Diretor Musical - Regente Titular: **ISAAC KARABTCHEVSKY**

2º Concerto de Assinatura – Série Vesperal
Sábado, 20 de abril de 1985, às 16:30 horas
Apoio INSTITUTO NACIONAL DE MÚSICA – FUNARTE – MEC
FUNARJ e SUL AMÉRICA SEGUROS

PROGRAMA

PIOTR TCHAIKOVSKY (1840-1893)
Concerto nº 1 para piano e orquestra

I – Allegro non troppo e molto maestroso – Allegro con spirito
II – Andantino Simplice, Prestissimo
III – Allegro con Fuoco

Solista
Arthur Moreira Lima, Piano

INTERVALO

ALBERTO NEPOMUCENO (1864-1920)
Artemis – Episódio Lírico em 1 ato encenado, para solistas, Côro e Orquestra

Hélio (escultor grego) – Carmo Barboza, barítono
Héstia (esposa) – Ruth Staerk, soprano
Délia (filha) – Adriana de Oliveira Clis

Cenários e Direção
Marcos Flaksman

Assistente
Catherine Hazlehurst

Iluminação
Aniela Jordan

CÔRO DO TEATRO MUNICIPAL

Solista do Côro
Silea Stopato e Sienia Couto

Diretor do Côro:
Manoel Cellário

Regente
ISAAC KARABTCHEVSKY

(Excepcionalmente hoje o intervalo entre a 1ª e a 2ª parte do programa será de 30 minutos, devido a preparação do palco).

PATROCÍNIO:

SUL AMERICA
SEGUROS

CDBB quer dizer Certificado de Depósito Bancário do Banco do Brasil.

Em outras palavras, isto quer dizer que CDBB é um ótimo negócio e está disponível em qualquer uma das mais de 3.000 filiais do Banco do Brasil.

O único, portanto, com a garantia da maior organização bancária do País.

Investindo em CDBB você obtém renda o tempo inteiro, com absoluta segurança. Procure o gerente.

CDBB é o CDB que faltava.

É mais uma boa ação do Banco do Brasil no mercado financeiro.

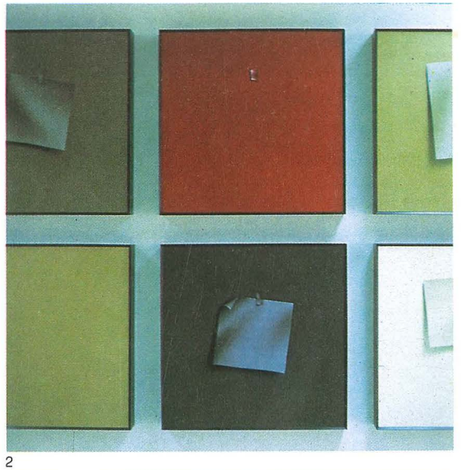
CDBB

Certificado de Depósito do Banco do Brasil

BANCO DO BRASIL

O CDB do Banco do Brasil.

1



2

CHASE
Banco Lar

A participação Chase Banco Lar.*

*Estimular as artes é um dos nossos compromissos com a comunidade.

Arte se faz com talento, dedicação, esforço, persistência. Seja na música, na literatura, nas artes plásticas ou cerâmicas, a criação artística é o termômetro de uma comunidade e merece estímulo, reconhecimento, incentivo.
Quando uma empresa está afinada com sua comunidade reconhece a importância do seu papel neste processo e o apóia.
CHASE BANCO LAR.
Um grande banco para clientes especiais

1 - Escultura em madeira pintada - Arcanjo - Século XVIII (Portuguesa) Acervo Chase Banco Lar - Agência Central Rio. - 2 - Carlos Eduardo Zimmermann - Sem Título (Detalhe) Acervo Chase Banco Lar - Agência Curitiba.

Nucleo

A IBM Brasil,
que patrocina
o maravilhoso
espetáculo
chamado informática,
saúda este
maravilhoso
espetáculo chamado
gente. IBM
IBM Brasil

O AUTOR

PIOTR TCHAIKOVSKY

(Nasceu em Voltkinsk, Rússia, a 7 de maio de 1840 e faleceu em São Petersburgo em 6 de novembro de 1983)

Piotr Ilyich Tchaikovsky nasceu em Voltkinsk, que hoje pertence a República de Udmurtes, URSS. Seu pai – Ilya Petrovich Tchaikovsky dirigia naquela cidade uma usina siderúrgica do governo. Tinha afinidades com a música e quando jovem tocava flauta e adorava literatura. Com 32 anos de idade casou-se com Maria Karlova Keiser que faleceu dois anos depois. Ilya casou-se em segundas núpcias com Alexandra Adreivna d'Assier, de origem francesa, com quem teve seis filhos, entre eles Piotr, o compositor.

Da infância do compositor sabe-se que muito cedo revelou dotes musicais, mas não recebeu educação sistemática nesse sentido. Aos sete anos compôs um pequeno poema em francês sobre Joana d'Arc, no qual se evidencia a importância do elemento feminino em sua vida. O compositor, aliás, se identificou com sua mãe, cuja morte, quando ele tinha apenas 14 anos, o abalou muito.

Em 1848 o pai Tchaikovsky mudou-se para Moscou onde o compositor passou a ter aulas de piano com Filipov, um verdadeiro músico e em pouco tempo teve um enorme progresso. Dois anos mais tarde a sua família mudava-se para Alapaieve, onde o pai foi dirigir uma siderúrgica. Nessa mesma época a família decidiu que Tchaikovsky deveria tornar-se advogado. Nesse sentido fez os cursos preparatórios – correspondente ao atual secundário – na Escola de Direito de São Petersburgo, onde foi aprovado com distinção.

Em 1859 concluiu os estudos jurídicos e passou a trabalhar no Ministério da Justiça e em 1863 – com vinte e três anos de idade, deixou suas atividades burocráticas para dedicar-se à profissão de músico. Já em 1862 ingressou no recém fundado Conservatório de São Petersburgo, primeira escola oficial de música na Rússia, onde sob a direção de Anton Rubinstein, seguiu os cursos de composição – ministrado por Zaremba – piano e flauta, além de adquirir noções de órgão.

A partir daí o compositor passou a viver das poucas lições de música que podia dar, de pequenos cachês que conseguia acompanhando cantores medíocres e do trabalho de copiar partituras, que lhe tomava horas intermináveis.

Foi nesses anos de imensas dificuldades que Tchaikovsky compôs algumas de suas obras, entre elas, para "A Tempestade", de Ostrovsky e a "Óde à Alegria", sobre texto de Schiller, que foi executada pela primeira vez em 31 de dezembro de 1965, a qual, embora bem recebida pelo amigo Laroche, foi severamente criticada por quase todos os outros.

Foi nessa época que o Conservatório de São Petersburgo estava abarrotado de alunos o que levou Anton Rubinstein a fundar outra escola de música em Moscou. Nikolai Rubinstein, irmão de Anton, foi encarregado de organizá-la e um dos seus primeiros atos foi convidar alguns dos alunos recém formados para preencher o quadro de professores. Entre eles, Tchaikovsky. Nicolas ofereceu-lhe o posto de professor de Harmonia no Conservatório de Moscou e deu a conhecer as suas primeiras obras.

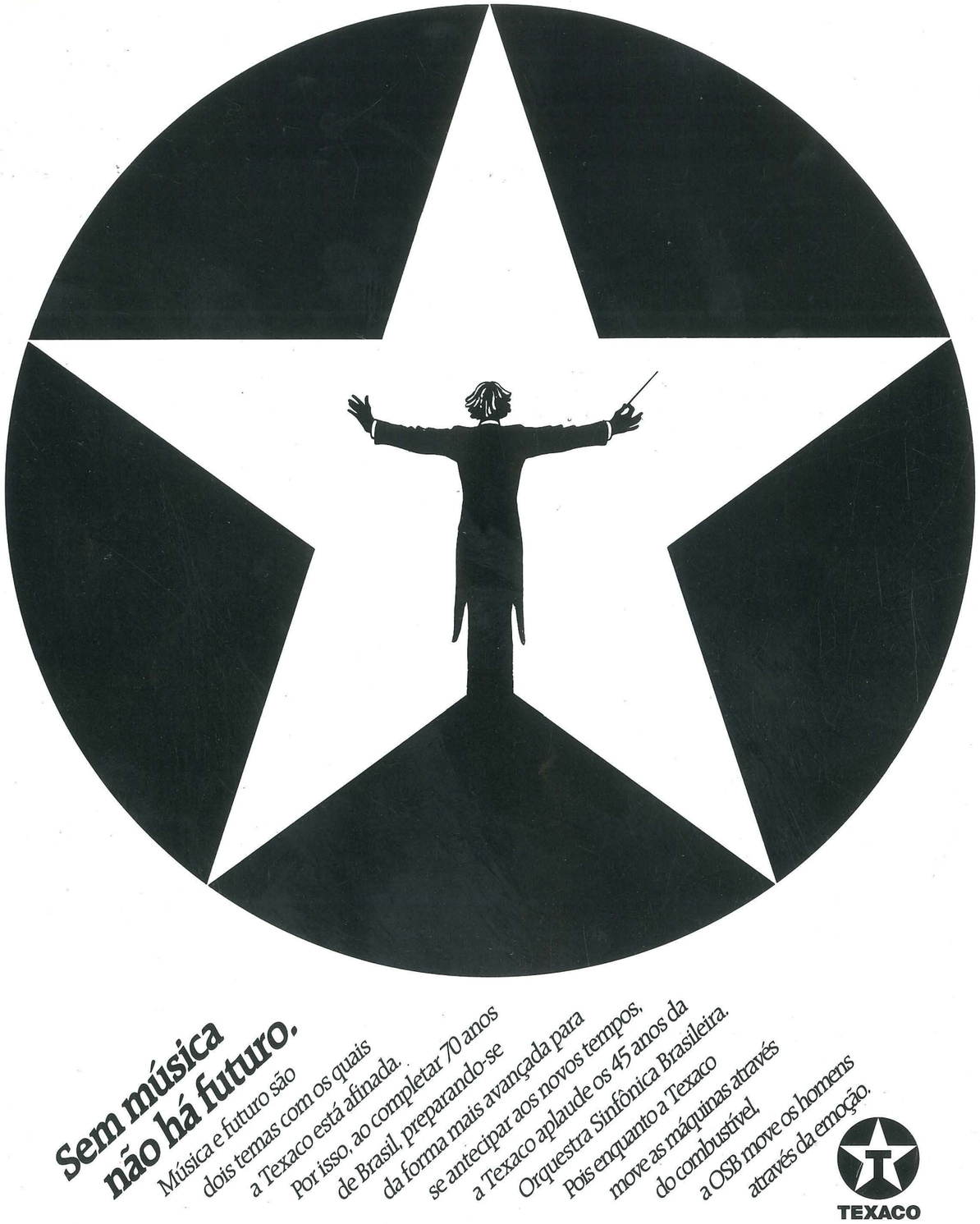
Segue-se uma época de grande atividade criadora, quando Tchaikovsky encontrou em Balakirev e Rimsky-Korosakov, cujo nacionalismo musical exerceu profunda influência, embora temporária, sobre sua inspiração. Ele compôs, então quatro óperas, as sinfonias nºs 2 e 3 (a segunda sobre temas populares ucranianos), a abertura de Romeu e Julieta e o Concerto nº 1 para piano e orquestra e, já então, afetado por desequilíbrio nervoso, ficava sujeito à insônias e a pânicos injustificados. Ele sobretudo aterrorizado por uma tendência à homossexualidade, que ele soube cuidadosamente dissimular e da qual pensou libertar-se ao casar com uma discípula do Conservatório, da qual se separou dois meses depois. Nesta mesma época, descobre Tchaikovsky a mecenas Madame Von Meck, viúva de 45 anos que se tornou seu anjo protetor, concedendo-lhe uma pensão e com quem se correspondia unicamente por meio de cartas, porque ficou estabelecido que os dois nunca se encontrariam. Fora da Rússia, Tchaikovsky costuma ser taxado como o compositor menos russo do que o Grupo dos Cinco e de feição cosmopolita. Dentro da Rússia, entretanto, é um dos grandes compositores nacionais a quem, entre vários outros, um Stravinsky, por exemplo, lhe prestava preito. Das suas seis sinfonias as três últimas são consideradas obras de nível superior e verdadeiramente representativas do gênio do mestre.

Tchaikovsky é autor também de três dos mais populares bailados do repertório: "O lago dos Cisnes", "Quebra Nozes" e "A Bela Adormecida", incontestáveis obras-primas no gênero, além de várias óperas, duas das quais, freqüentemente encenadas ainda hoje na Rússia: "Eugene Oneguin" e "A Dama de Espadas".

David Ewen, o conceituado musicólogo norte-americano em sua obra intitulada "Music for the Millions" fez uma análise muito objetiva e acurada sobre Tchaikovsky. Escreveu Ewen:

"Por estranho que pareça, Tchaikovsky foi melhor compreendido e apreciado pela generalidade dos amantes da música do que pelo escol intelectual. O paradoxo que se verifica com ele é que tem sido, ao mesmo tempo, admirado demais e de menos:

segue



demais pelos novatos amantes da música que encontram nele uma satisfação que não sentem nem mesmo em Beethoven; e insuficientemente apreciado pelos musicistas mais instruídos que teimam em exagerar-lhe os defeitos até obscurecer o seu gênio. Mas dessas duas opiniões divergentes a respeito de Tchaikovsky, é a do calouro, e não a do veterano, á que avaliou com mais agudeza o verdadeiro mérito artístico do grande compositor. O rotineiro e ignorante apaixonado de músisica compreendeu melhor Tchaikovsky do que os críticos, historiadores e musicistas experientes. Estes últimos aceitam freqüentemente – freqüentemente demais! – a produção tchaikovskiana de uma maneira condescendente, como se ao ouví-la e gozá-la se estivessem entregando a um capricho fantasista. Tchaikovsky, assim o disseram muitas vezes os eruditos, não tinha grande capacidade para exprimir suas idéias musicais, que amiúde eram expressas fragmentariamente; não era dotado de sutileza para exteriorizar seus efeitos dramáticos ou emocionais; pertence, portanto – assim concluem eles – demasiado à terra, demonstrando sobejamente ser um camponês russo.

No entanto, o que Francis Bacon escreveu um dia sobre a religião pode também ser dito de Tchaikovsky: um pouco de ciência afasta-nos dele – muita ciência traz-nos de volta a ele. É fácil assumir um ar de condescendência com Tchaikovsky, com sua mórbida comiseração de si mesmo, com seu retorcer de mãos, com sua histeria, que são os sentimentos tantas vezes refletidos em suas melhores obras. Entretanto, apesar de ter falhas, em sua música encontram-se momentos de encantamento que dificilmente se acham noutra qualquer; momentos nos quais o compositor exprime as paixões humanas mais elementares de uma maneira tão simples e direta que pode ser compreendida e apreciada por todos. Sua música, verdadeiro documento pessoal que é, tem sido uma emocionante experiência para as massas de melômanos porque ele sabe falar com singeleza e sinceridade. Destarte, eles sentiram-se tocados por aquele pessimismo de profundas raízes transmitido pelas três últimas sinfonias, compadecidos dos apaixonados suspiros de Romeu por Julieta, sensibilizados pela pungente doçura do trio em lá menor, enfeitiçados pelo juvenil encanto da *Suíte Quebra-Nozes*, arrebatados, pelo vigor, energia e dramatismo de seus dois concertos, um para violino, outro para piano.

Se há compositores mais profundos do que Tchaikovsky, e cujas obras sejam mais cerebrais que as dele, poucos há que tenham igualado o patetismo de suas confissões, pois ele é, acima de tudo, um poeta sensível que diz sem pejo tudo quanto traz n'alma. Seu coração encontra-se em sua música, e esta é destinada a todos aqueles que dela se aproximam mais com o coração do que com o cérebro.

Concerto nº 1 para piano e Orquestra, Si Bemol Menor, Op. 23 (1874)

Movimentos: I. Allegro non Tropo e outro magestoso. Allegro con Spirito. II. Andantino Simplice. Prestissimo. III. Allegro con Fuoco.

A mais divulgada das obras-primas para piano e orquestra, retira essa condição da leveza dos temas, do relevo monumental do tratamento pianístico a que alia a nutrida escritura sinfônica. Esse concerto suscitou, como não poderia deixar de suceder, uma progênie de imitações. Entretanto, ao surgir, foi acoimado de inexecutável.

Quis o compositor que Nikolai Rubinstein o conhecesse, e este endereçou à nova obra às críticas mais destrutivas.

Tchaikovsky, em uma de suas cartas, historia o episódio:

"Na véspera do Natal de 1875, fomos todos convidados para ir à casa de Albercht, e Nikolai Rubinstein pediu-me que executasse o Concerto em uma das salas de aula do Conservatório. Levei o manuscrito. Compareceram Nikolai e Hubert. Executei todo o primeiro movimento, Nem um comentário; nem uma palavra. Rubinstein conservava-se calado. Preparava sua trovoada. O silêncio de Rubinstein dizia muito. Mas não perdi a calma e toquei o Concerto até o fim. Novamente, o silêncio. "Pronto", disse eu, pondo-me de pé. Nesse instante, começcu a jorrar dos lábios de Rubinstein uma torrente de palavras. A princípio, falou pausadamente; depois, foi-se esquentando e, por fim, dava a impressão de Zeus a arremessar raios e trovões. Ao que parecia, o Concerto era totalmente destituído de valor, absolutamente impossível de ser tocado.

Havia passagens tão vulgares e desastradas que não poderiam ser melhoradas. A obra, tomada como um todo, era má, trivial, comum. Um trecho havia sido roubado de Fulano, outro, de Sicrano; assim, apenas duas ou três páginas valiam alguma coisa, enquanto as outras deveriam ser sacrificadas ou refundidas, do começo ao fim. Eu não estava surpreso, com esse procedimento, mas agravado e ofendido.

Necessitava de críticas e conselhos amistosos e sempre necessitarei deles, mas no procedimento de Nikolai não via nenhum sinal de amizade. Deixei a sala sem dizer palavra, e subi; estava tão nervoso e aborrecido que não podia falar. Pouco depois, Rubinstein subiu também e chamou-me a outro aposento, porque notou que eu me encontrava profundamente abatido. Lá, repetiu-me que o Concerto não podia ser executado, apontou muitas passagens que necessitavam de revisão total, e acrescentou que tocaria o Concerto, se as alterações pedidas fossem feitas dentro de algum tempo. "Não mudarei nem uma nota, respondi, e publicarei o Concerto exatamente como está agora."

Tchaikovsky substituiu, da dedicatória, o nome de Nikolai Rubinstein pelo de Hans von Bülow. Este, na sua apreciação, foi amplamente elogioso: "As idéias são tão originais, nobres e vigorosas; os pormenores tão interessantes que, apesar de muito numerosas, não prejudicam a limpidez e a unidade da obra. A forma se mostra amadurecida e apropriada, o estilo elevado, e o esforço e o labor sempre se conservam ocultos.

Mas eu me tornaria cansativo se fosse enumerar todas as características do trabalho, as quais me levam a congratular-me com o compositor e com aqueles que, ativa ou passivamente, desfrutarão da obra". A Hans von Bülow coube estrear o Concerto, a 25 de outubro de 1875, em Boston, Massachusetts.

Em conseqüência do desentendi-

segue

Caderneta da Caixa

CAIXA ECONÔMICA FEDERAL

Esta é a maior, melhor e mais segura caderneta de poupança do País.

mento de Tchaikovsky e Rubinstein, ambos cederam um pouco. O compositor alterou e publicou a obra, dando aparência de maior espontaneidade a trechos da parte solista. E o pianista voltou a trás da sua primeira impressão. Confessou que se havia enganado. Tocou o Concerto na Rússia, e também na Exposição de Paris, de 1878. Desde então, a obra permanece no repertório do gênero como um dos seus marcos principais e um dos Concertos que, por si só, constróem a reputação de um pianista. Uma de suas principais versões discográficas, reúne um dos maiores regentes e um dos maiores pianistas de todos os tempos: Toscanini e seu genro Horowitz.

O primeiro movimento do Concerto nº 1 começa com uma esplêndida introdução. Após breve prelúdio orquestral, caracterizado por motivos tocados pela trompa, o solista entra com uma seqüência de poderosos acordes contra um fundo de cordas que, em segundo plano, executa o tema principal. Então o piano entoa a melodia do tema, dando-lhe continuidade até a conclusão da introdução.

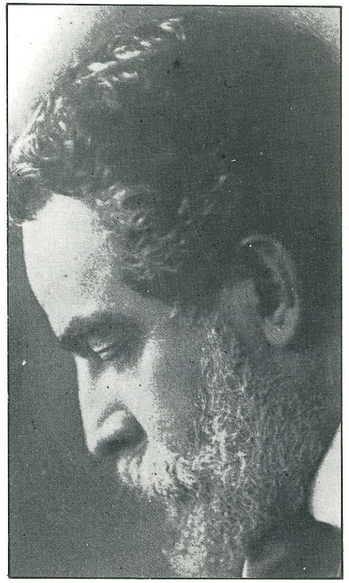
A parte principal do movimento, *Allegro con spirito*, é iniciada pelo piano que executa o *Leitmotiv*, de marcação firmada, baseado numa canção popular da Ucrânia – "A canção do cego". Dois outros motivos aparecem como temas subsidiários: um episódio lírico para instrumento de sôpro e uma frase melódica tocada pelas cordas em surdina. Num vivo diálogo entre a orquestra e o instrumento solista, o material temático é desenvolvido e refletido de diferentes maneiras. Vários crescendi brilhantes conduzem a três cadências de solo, marcando o ponto alto da virtuosidade do movimento.

O segundo movimento é dividido em três partes. No andante, as cordas acompanham em *pizzicato*, o tema *cantabile da flauta*, criando assim uma atmosfera de serena noturna. O piano entra prosseguindo, por sua vez, esta música de sonho. No meio do desenvolvimento – *prestissimo* – Tchaikovsky se inspira na canção francesa "Il faut s'amuser, danser et rire". Passagens arrojadas, nas quais o solista tem oportunidade de demonstrar a sua habilidade técnica, enfeitam a melodia principal, até que uma cadência marca o retôrno à sonhadora atmosfera do início.

O *Rondo finale, allegro con fuoco*, transborda a vivacidade típica da música russa. O tema principal, fortemente ritmado, é primeiramente tocado pelo solista, seguido então pela orquestra que lhe aumenta a ênfase. O tema secundário é de expressiva beleza e, desenvolvendo-se até o fim do movimento, atinge a beleza de um hino. Tal movimento destaca-se por sua veemência e pela brilhante colaboração entre o solista e a orquestra, cuja virtuosidade, altamente espiritualizada, transportam o auditório.

O AUTOR

ALBERTO NEPOMUCENO



(Nasceu no dia 6 de julho de 1864. Faleceu em 16 de outubro de 1920).

Alberto Nepomuceno na música brasileira tem uma importância tão relevante, quanto Glinka, Pedrell, Smetana ou Grieg em suas respectivas pátrias. Mário de Andrade escreveu: "dentre os compositores de sua geração, é ele o mais intimamente nacional de todos". Mais do que um mero precursor, é visto hoje como o pioneiro mor do nosso nacionalismo musical. Teve a preocupação consciente das coisas brasileiras, realizando um trabalho grandioso como pesquisador de nosso folclore, tanto mais digno de registro, quanto se sabe que o ambiente artístico de então era ostensivamente refratário a qualquer tentativa de emancipação. Pugnou quase sempre sozinho e sofreu uma das mais violentas oposições de que se tem notícia no país, quando tentou introduzir o canto vernáculo nos salões de concerto. Não obstante, conseguiu ver vitoriosa sua campanha e se hoje o canto português é aceito pacificamente, deve-se única e exclusivamente a ele. Essa, talvez, a sua maior glória. Alberto Nepomuceno nasceu a 6 de julho de 1864 em Fortaleza, (Ceará), e já aos 18 anos era Diretor do Club Carlos Gomes, de Recife. Estudou em Roma, Viena, Berlim e Paris com renomados mestres, dentre os quais Sgambatti, De Sanctis, Leichetitzki, Guilmant e Von Herzogenberg, este último grande amigo de Brahms. Em 1896 fundou no Rio, a Sociedade dos Concertos Populares difundindo Wagner. Com a morte de Leopoldo Miguez em 1902, é nomeado Diretor do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro, estabelecimento que administrou com notável empenho durante mais de uma década. Em 1908, durante a Exposição Nacional, através de 28 memoráveis concertos sinfônicos revelou ao nosso público Debussy, Dukas, Glazunow e os "cinco" russos. Dois anos após, regeu festivais de música brasileira em Bruxellas, Paris e Genebra. Homem de invulgar cultura, exprimindo-se com facilidade em seis idiomas, conheceu algumas das grandes personalidades de seu tempo como Mahler, Strauss, Debussy, Saint Saens,

segue

Busoni, Casela e Grieg, este por sinal, mestre de sua esposa, a pianista norueguesa Walborg Bang. Faleceu no Rio de Janeiro a 16 de outubro de 1920.

Incentivador dos jovens talentos que despontavam, foi dos primeiros a reconhecer de público o gênio de Villa Lobos, inscrevendo suas obras nos concertos que regia. Além de compositor notabilizou-se como pianista, organista e regente. Legou-nos uma obra vultosa: cinco óperas, música incidental, três suítes para orquestra, uma sinfonia, música de câmara incluindo um quarteto, um trio e seleto número de peças para piano. Mas foi indubitavelmente o seu admirável cancioneiro que lhe deu a grande reputação como compositor. No gênero "lieder" foi um mestre insuperável, tendo musicado quase uma centena de poemas, "Coração Indeciso", "Trovas", "Xácara", "Soneto", "Jangada", "Cantigas", "Anoitece", "Ocaso" são imorredouras jóias de mais lídima brasilidade.

Artemis — Episódio Lírico em 1 ato (1898)

"Artemis" é a primeira incursão de Alberto Nepomuceno no terreno da ópera e foi escrita em 1898 em apenas cinco semanas. O argumento de autoria de Coelho Netto, de forte tendência simbolista, beirando já o expressionismo, se passa na região dos sonhos na Grécia ao tempo de Phydias. O poeta transportou sua ação para os arredores de Atenas, centralizando-a na figura de um mísero escultor de gênio, inflamado pela paixão de sua arte e que tenta obcecadamente dar vida à sua estátua Artemis, não relutando em tirar a vida de sua própria filha para isso. "Artemis" foi levada à cena pela primeira vez no antigo Teatro Lírico do Rio de Janeiro (Teatro S. Pedro de Alcântara), a 14 de outubto de 1898. Intérpretes da estréia: barítono Carlos de Carvalho no papel de Hélio; soprano Roxy King no de sua esposa Héstia; soprano Camilla da Conceição como sua filha Délia. Coro e Orquestra da Associação dos Concertos Populares, regidos respectivamente por Alberto Nepomuceno, nas duas primeiras récitas e Leopoldo Miguez, nas quatro restantes.

O tema intensamente dramático, de uma crueza mórbida pela violência das situações, chocou muito o público e a crítica, bastante conservadores do fim do século. Três motivos concorreram para essa reação contrária, primeiro, a música "excessivamente sábia" de Alberto Nepomuceno ("Jornal do Commércio" 23.10.1898) e "onde abundam cenas mudas em que a orquestra fica sozinha a exprimir os sentimentos que agitam as almas de Hélio e Héstia" ("A Notícia" – 19.10.1898). Segundo, o poema escrito e cantado em portugues: "Daqui a pouco vão fazer música sobre versos em língua moçambique e o Sr. Nepomuceno nos escreverá dizendo que isso é uma prova que o Moçambiquês, é uma língua verdadeiramente musical" ("O Paiz – O. Guanabarino). Terceiro, o argumento demasiadamente trágico da ação.

Todavia, já a terceira récita, com a mudança do regente e a direção orquestral mais segura de Leopoldo Miguez, tanto o público como a crítica reagiram favoravelmente, sobretudo no que tange à partitura musical "primorosa, cheio de achados instrumentais e perfeitamente sincronizada com o drama que procura descrever". Em "Artemis", aliás, Nepomuceno faz uso de uma orquestra wagneriana, excepcionalmente numerosa para aqueles dias, efetivo este muito superior ao normalmente usado pelas companhias líricas italianas que nos visitavam: três flautas, a última alternando com flautim; dois óboes, corn'inglês; duas clarinetes; clarone; dois fagotes, contrafagote; quatro trompas; três trompetes; três trombones; tuba, duas harpas; tímpanos; bombo, triangulo, pratos e cordas.

A exemplo de "Salomé" de Strauss, baseada na peça de Oscar Wilde, acintosamente proibida em princípios do século em vários teatros europeus e norte-americanos, inclusive na Ópera Imperial de Viena, durante a brilhante gestão de Gustav Mahler, considerada sacrílega pela censura austríaca, malgrado os titânicos esforços do autor da "Canção da Terra" para encená-la, também o "Artemis" da dupla Coelho Netto-Nepomuceno, em menor escala e ressalvadas as devidas proporções, é claro, encontrou severa resistência antes de obter o consentimento da censura e da direção do Teatro Lírico. Apesar de estarmos, então, em pleno realismo de Zola e Victorien Sardou, foi necessário muita habilidade e sobretudo diplomacia para convencer as autoridades a montar a ópera. A recusa era sempre a mesma: a peça atentava contra os bons princípios morais e cristãos da nossa sociedade, enfatizando "perigosamente" o parricídio. A obra, por sinal, fora encomendada aos dois artistas brasileiros, pelo Centro Artístico, benemérita instituição, de curta e proveitosa existência nas letras e nas artes, fundada por um grupo de intelectuais, agrupados sob a bandeira dos ideais de Bayreuth. Graças ao Centro Artístico foram apresentadas, além do "Artemis", as óperas "Hóstia", de Delgado de Carvalho; "Pelo Amor", de Leopoldo Miguez e numerosas peças teatrais de Arthur Azevedo, Coelho Netto e outros.

Para se ter um parâmetro da mentalidade moralista e provinciana da época, basta reproduzirmos trechos da crônica da "Gazeta de Notícias" de 17.10.1898 assinada por R. G., iniciais de Roberto Gomes, o mais avançado crítico musical da época, ardente defensor da música moderna, futuro grande apologista das composições de Glauco Velasquez e Villa Lobos: ". . . Essa modificação da história de Pigmaleão, que pede à Venus vida e amor para a sua Galathea, não tem a poesia da lenda da ilha de Chipre e, sem elevação de sentimentos, sem nobreza d'alma, sem pureza de amor, apresenta-nos o tipo repugnante de um epiléptico, vil assassino miserável e covarde. . ." "Se Hélio fosse um artista (como o libretista o deseja) teria amor à sua filhinha bela como o fruto do amor puro de duas almas puras e, mesmo alucinado, não chegaria à atrocidade repugnante de semelhante cena. Se há monstros dessa têmpera nas aberrações da natureza, devem eles figurar nos tratados de criminologia; mas a arte, que procura a contemplação dos espíritos, não tem o direito de ir buscá-los nos antros hediondos de sua existência para expô-los, com pretensão de educar o senso artístico de um povo civilizado e de caráter bondoso".

Pode-se constatar através deste relato parcial, até que ponto chegava o mo-

segue

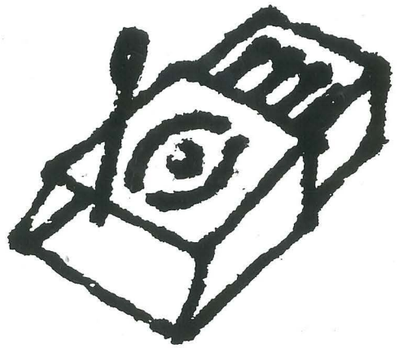
ralismo eufemista na capital cultural do Brasil em fins do século. O que diria então o ilustre crítico se visse representar "Macbeth", "Otelo" ou "Rei Lear" de Shakespeare? Já no que tange à parte musical propriamente dita, R. G. foi bem mais sensível: ". . . Parece que a impressão geral do público foi de surpresa diante dessa música, escrita num estilo que é novo para ele e que está em formal oposição com tudo quanto estamos acostumados a ouvir no Lyrico. De fato, o talentoso maestro, tendo de pôr em música o poemeto de Coelho Netto, inspirou-se na moderna escola wagneriana e acompanhou *pari-passu* o libreto, traduzindo em harmonias estranhas e misteriosas o doloroso episódio. . . A invocação de Hélio e os arrojos de sua imaginação delirante, os queixumes lancinantes de Héstia – a pobre mãe – o canto das vozes misteriosas (Fúrias) que induzem o alucinado ao parricídio – tudo isso se sucede, se entrelaça e assombra, sempre de acordo com o poema. Toda a música da cena terceira é sombria, fantástica e muito emocionante. ". . . queremos crer que esta partitura, filha de um grande saber. . . ouvida mais vezes, e sobretudo, adquirindo precisão, parece-nos que ganhará muito". A propósito de "Artemis", o insígne musicólogo Luiz Heitor Correa de Azevedo em sua "Relação de Óperas de Autores Brasileiros", declara textualmente: "Pequena jóia musical onde não há uma nota sequer fora de seu lugar". Como informação, devemos consignar que no Teatro Municipal "Artemis" foi levada à cena a 2 de novembro de 1910, sob a regência do autor, tendo nos principais papéis Carlos de Carvalho e Nícia Silva.

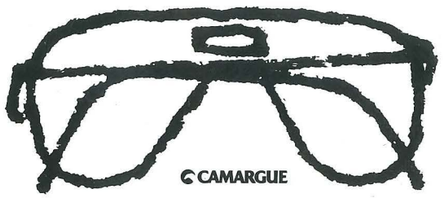
O Argumento de Coelho Netto

A ação, decorre no período áureo da outrora resplandecente civilização grega. Ao abrir-se o pano, vê-se uma floresta agreste nos arredores de Atenas. É dia de inverno. A direita, uma choupana em forma cônica, coberta de ramos com uma alta e larga entrada que expõe todo o interior misérrimo, onde de móveis, apenas aparece um grabato (cama) forrado de palha, com uma ânfora ao lado. Em meio áquela pobreza toda, sob um tronco que lhe serve de pedestal, avulta em sua brancura gloriosa, a estátua de ARTEMIS. Em torno há fragmentos de mármore e instrumentos de escultura. Hélio em pé, extasiado, só, contempla a maravilhosa figura de ARTEMIS iluminada por um raio de sol que entra por uma frecha da choupana. Délia dorme tranqüilamente no grabato. Apaixonado pela obra, o artista quer animala para realizar os seus sonhos de glória imorredoura. A criação é soberba, mas o olhar, o sorriso dela, não podem exprimir as modalidades do sentimento. . . Invoca: "Alma onde assistes? Que eu te encontre?" e fica imóvel, absorto, contemplando ARTEMIS. Héstia, aparece e o desperta desse estado. A infeliz tenta demovê-lo da louca pretensão, que já reduziu o lar de ambos a penúria extrema: "Eu visto andrajos, piso espinhos – Délia, tirita quase nua. . . Todos os bens sacrificastes à pedra, ao monstro. . ." Hélio responde-lhe friamente – "Tens, fôme? Vae e leva contigo Délia. Deixa-me só . . . és livre, sê livre e feliz! Héstia, ocultando indignação, procura afastar o espôso, do caminho que fatalmente o conduzirá a demência insanável: "Trocas então a pedra fria e inerte, por mim que sem medir tormentos, ao teu amor tudo sacrifiquei. . . expulsas do teu lar, essa que aí está, filha de beijos que nossas bocas confundiram, essa que é tua própria carne". Hélio raivoso exclama: "É Artemis!"

Ficando só, senta-se num tronco de árvore e entrega-se a cismar profundamente, sonha ter diante de si o Acrópólio, onde a multidão entusiasma-se vendo a sua estátua. Soam-lhe nos ouvidos aclamações, fanfarras e aplausos. Derrepente, acorda e houve vozes misteriosas que de ambos os lados da cena o chamam e lhe aconselham a procurar junto de si mesmo, o sacrário, que deverá aviventar a pedra afeiçoada por suas mãos. Hélio, relanceia em torno de si e vê a filinha dormindo tranqüilamente. Pensamento horrível, o sacode. Empunha a adaga e corre para o leito de Délia. . . Ouve-se um grito lancinante e pouco depois volta Hélio, ensagüentado trazendo nas mãos, o coração da filinha, para oferecê-lo como hóstia, à sua estátua. "Filha da rocha e do cinzel, ARTEMIS! Que vale o amor efêmero da vida ante o ideal que não perece! O teu corpo é de pedra mas tua alma é gênio. . . Vive, sorri, caminha e resplandece. . . Abraça-se o louco ao tronco de madeira que sustenta ARTEMIS. Aproxima-se Héstia com pressentimentos sombrios. Ao descobrir a filha morta, solta um grito de desespero e horrorizada, esmagada pela dor cai de joelho, enlaçando o pequenino cadáver. Hélio ouvindo o grito desprende-se bruscamente da estátua. Esta desequilibrada em sua base, tomba ao solo e reduz-se a frangalhos. O escultor no auge do desespero, esbraveja beijando os destroços da sua obra e exclama tentando recompôr os fragmentos: "Volta a pedra bruta, arranca outro bloco". Levanta-se e encaminha-se rápido para a floresta: "Ainda a farei mais bela! Oh! ARTEMIS, Héstia por sua vez desvairada de dor, afasta-se pelo lado oposto, enquanto as vozes misteriosas recrudescem "Fúrias da fantasia! Erinias do sonho! Utopia, Utopia o vosso Orestes é o gênio!".

1985 — ANO INTERNACIONAL DA JUVENTUDE



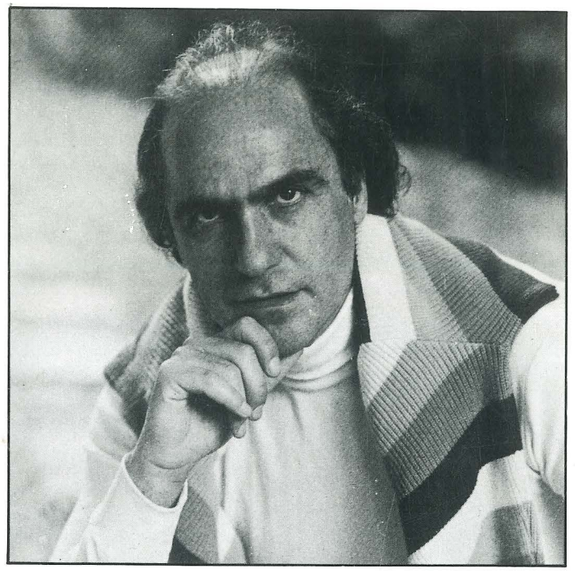


A Fiat Lux fabrica fósforos há tanto tempo que muito pouca gente sabe que ela produz lâminas de barbear e óculos de sol.

Mas isto não é tudo, a Fiat Lux também participa de projetos de reflorestamento.

FIAT LUX

O REGENTE
ISAAC KARABTCHEVSKY



Isaac Karabtchevsky, Diretor Musical e Regente Titular da Orquestra Sinfônica Brasileira, está retornando de uma *tournée* pelo México, Áustria e Holanda onde atuou à frente da Orquestra Nacional do México, seis concertos, da Toukünstlerorcherter de Viena, Áustria, cinco concertos, e da Utricht Symphony Orchestra, da Utrecht, Holanda, seis concertos, todos com o maior sucesso como diz o "St. Pöltner Nachrichten", Áustria, (19-02-85). "Na regência esteve o maestro Isaac Karabtchevsky, um regente "super-classe". Alguém que sabe tirar todos os efeitos do instrumento sinfônico. Entradas rítmicas perfeitas, uma construção elaborada. Ali estava um homem no estrado de regência, motivado pelo fogo e pela paixão da música."

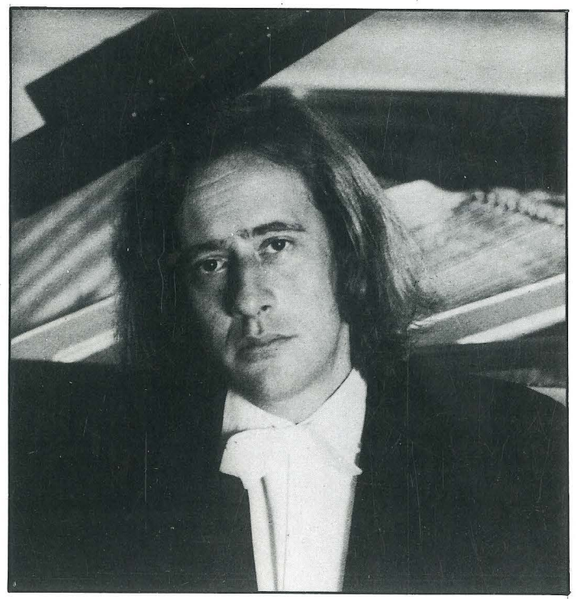
O SOLISTA
ARTHUR MOREIRA LIMA, Piano

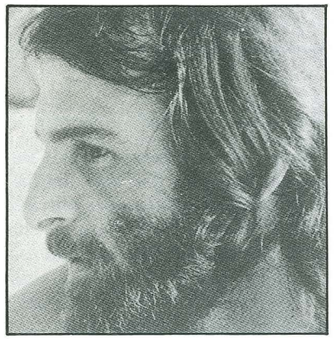
Arthur Moreira Lima, iniciou seus estudos de música com Lúcia Branco. Depois, em Paris, foi aluno de Marguerite Long e Jean Doyen.

De 1964 a 1968, em Moscou, completou cinco anos de pós-graduação no Conservatório Tchaikovsky, tendo como professor Rudolph Keherer. Sua carreira internacional já começa durante este período, quando, em 1965, recebeu o 2º Prêmio na "Chopin Competition de Varsóvia" e também o prêmio especial para melhor interpretação de uma sonata de Chopin.

Em 1970, recebeu o 3º Prêmio da "Piano Competition de Leeds, Inglaterra", e na "Tchaikovsky Competition de Moscou". A carreira de Moreira Lima já o levou a todas as principais cidades da Europa, Estados Unidos, Canadá e América Latina.

Tocou com importantes orquestras como a Moscou Philharmonic Orchestra, ORTF de Paris, Suisse Romande, BBC Northen e Royal Liverpool Philharmonic. Na sua discografia se destacam gravações de recitais de Chopin para a "Guilde Internationale du Disque" e para a "Negrania" na Polônia. Seus discos com obras de Ernesto Nazareth venderam no Brasil mais de 50 mil cópias.





MARCOS FLAKSMAN

Marcos Flaksman, graduou-se em Arquitetura pela UFRJ, fez curso livre de Arquitetura e Cenografia Teatral em Paris, de 1967 a 1968, com bolsa de estudos do governo francês. Diretor, cenógrafo e figurinista para teatro, cinema e televisão, conquistou o Prêmio Molière de Cenografia em 1965, 1968 e em 1975, além do Troféu Mambembe em 1978 e do Prêmio de Revelação de Diretor da Associação Paulista de Críticos de Arte de 1980. Para ópera, desenhou "II Campanello", de Donizetti, "Um Homem Só", de Camargo Guarnieri e "Yerma", de Villa-Lobos.

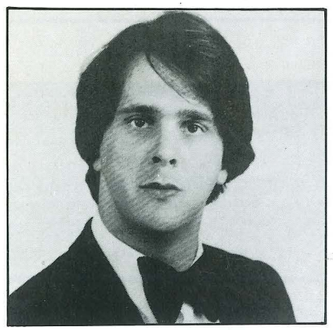
OS SOLISTAS

RUTH STAERKE, Soprano

Ruth Staerke estreou no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 1968. Suas apresentações no Brasil e no exterior têm recebido consagradoras e expressivas críticas.

Ruth é detentora de diversos prêmios, entre eles: 1º Prêmio do Concurso de Canto Litúrgico do Estado da Guanabara; 1º Prêmio do Concurso Nacional de Canto Francisco Mignone; 3º Prêmio do II Concurso Internacional de Canto de Viña del Mar – Chile. Participou Ruth Staerke de diversas Temporadas Oficiais de Ópera do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e atuou com destaque na Sala Cecília Meireles com o "Deller Consort", sob a regência do Maestro Helmut Rilling.

Nos últimos anos Ruth Staerke tem atuado como solista em concertos da Orquestra Sinfônica Brasileira.



CARMO BARBOSA, Barítono

Natural de São Paulo, Carmo Barbosa iniciou seus estudos de canto com sua mãe, também cantora. Depois de diplomar-se em filosofia, estudou canto na Manhattan School of Music, obtendo o mestrado pela New York University. Naquelas escolas foi aluno das famosas sopranos Phillis Curtin e Zinka Milanov. Obteve o Primeiro Prêmio no Concurso Internacional de Câmera "Joy in Singing", do Lincoln Center, de Nova Iorque, depois se apresentou em diversas cidades da Europa. Em 1983 foi o vencedor do Concurso Internacional de Canto do Rio de Janeiro e venceu, ainda, o Concurso Internacional de Canto "Luciano Pavarotti/Ópera Company of Philadelphia". Trabalhou sob a direção de regentes famosos como Oliviero de Fabritiis, Leonard Bernstein, Giancarlo Menotti e recentemente sob a direção de Isaac Karabtchevsky apresentou-se na ópera "Wozzeck", em São Paulo.

ADRIANA DE OLIVEIRA CLIS

Adriana de Oliveira Clis, nasceu no Rio de Janeiro em 1974. Iniciou seus estudos de flauta doce no Colégio Cruzeiro, aos seis anos de idade e fez, em seguida, curso de teoria e piano com sua mãe.

Foi por duas vezes colocada em segundo lugar no concurso de jovens instrumentistas, promovido pelas escolas alemães, no Rio de Janeiro. Atualmente Adriana estuda teoria e piano na Escola Nacional de Música e faz prática coral no Colégio do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

HÁ ORGANIZAÇÕES TÃO diferentes QUE ACABAM TENDO MUITO EM COMUM

ORQUESTRA SINFÔNICA E CIMETAL, POR EXEMPLO.

Instrumentos afinados, profissionais qualificados, regência segura e trabalho disciplinado de todos em busca da perfeita consonância. É basicamente disto que uma orquestra precisa para executar bem seu repertório.

A nova CIMETAL lançou mão desses mesmos recursos e, em conseqüência, vem quebrando todos os recordes anteriores de produção, tendo inclusive registrado um mundial. Para completar essa harmonia, vem tendo desempenho vitorioso também em vendas.

Desse modo, a nova CIMETAL é hoje uma empresa afinada com bons resultados. E está na pauta das que venceram a crise.

CIMETAL
Siderurgia S.A.

AZI-BH