

CONCERTOS

AGOSTO

SETEMBRO

THEATRO
MUNICIPAL DE
SÃO PAULO
TEMPORADA
2014

Concertos

Agosto

Setembro

ENQUANTO TRANSCORRE NO THEATRO MUNICIPAL A TEMPORADA sinfônica que antecede a programação lírica do segundo semestre, colhemos os sucessos da programação da Praça das Artes, este espaço próximo ao Theatro Municipal que nasceu para abrigar os corpos artísticos da Fundação Theatro Municipal, mas que em um ano e meio de uso mostrou sua vocação para a pluralidade de manifestações artísticas.

Em pouco tempo, a Praça das Artes foi reconhecida internacionalmente com o Troféu Edifício do Ano de 2013, do inglês Icon Awards, o Prêmio APCA de Melhor Obra Arquitetônica, e foi finalista do Prêmio Mies Crown Hall Americas – EUA, como um dos ‘Projetos Impressionantes das Américas’.

A Escola Municipal de Música, antes sediada na Rua Vergueiro, passou a ocupar as dependências da Praça das Artes, assim como a Escola de Dança de São Paulo, que se transferiu dos baixos do Viaduto do Chá, para se estabelecer em três dos andares do primeiro módulo do novo edifício.

A Orquestra Experimental de Repertório, que ocupava a

Galeria Olido, também passou a ter a Praça das Artes como casa, e desde então apresenta uma série de concertos na Sala do Conservatório. O Quarteto de Cordas da Cidade, outro dos grupos artísticos da Fundação Theatro Municipal, transferiu-se para a Praça, passando a ter como sede a restaurada Sala do Conservatório, onde o grupo realiza sua série de concertos regulares.

A Sala do Conservatório recebe ainda outras séries, de música instrumental brasileira, de música de câmara com instrumentistas da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo e do Coral Paulistano Mário de Andrade.

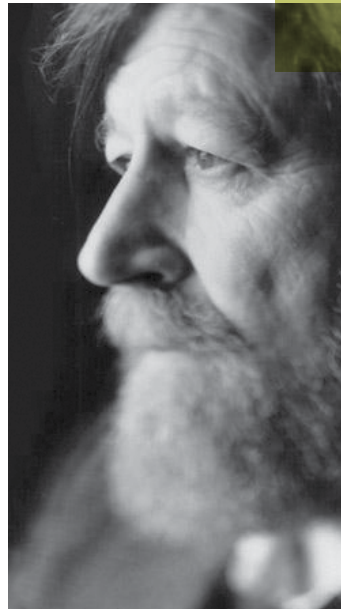
A proximidade de grupos antes tão distantes fisicamente foi um catalisador para as ações de integração entre os corpos artísticos e as escolas. Hoje, a Orquestra Experimental de Repertório – OER promove concertos regulares com o Coral Paulistano Mário de Andrade; os músicos da Orquestra Infanto-Juvenil da Escola Municipal de Música se apresentam com a OER, e os alunos da Experimental tocam como estagiários da Orquestra Sinfônica Municipal.

O Coral Lírico Municipal realiza na Praça das Artes ensaios de seus repertórios abertos aos alunos da Escola Municipal de Música, e a OER faz seus ensaios gerais no hall de eventos da Praça, para os alunos das duas escolas e para todos os funcionários e transeuntes.

Enquanto tudo isso ocorre, a Praça das Artes promove em seus espaços exposições, como a bem-sucedida sobre o Mundo dos Hinos, e recebe eventos como a São Paulo Fashion Week, o lançamento da SP Cine, o Mercado Gastronômico, a Mostra Internacional de Cinema, além de servir como espaço de seminários e fóruns, sem jamais deixar de ser um local de passagem e de convivência para a população de São Paulo.



CLAUDE
DEBUSSY
(1862 - 1918)

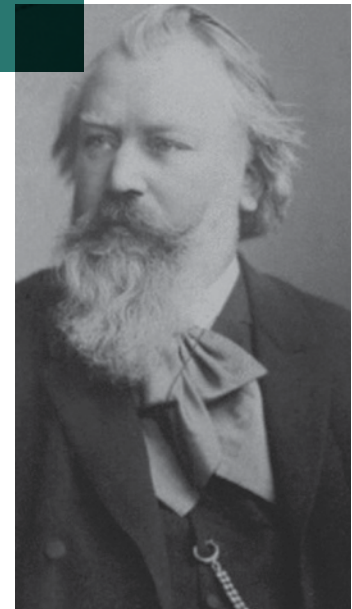


MORTEN
LAURIDSEN
(1943 -)



FELIX
MENDELSSOHN-BARTHOLDY
(1809-1847)

JOHANNES
BRAHMS
(1833 - 1897)



PIOTR ILITCH
TCHAIKOVSKY
(1840 - 1893)

MAURICE
RAVEL
(1875 - 1937)



GUSTAV
MAHLER
(1860 - 1911)

Sábado,
02/08 às 20h

Domingo,
03/08 às 11h

Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo pg. 40
Coral Paulistano Mário de Andrade pg. 42
Rinaldo Alessandrini Regente pg. 43
Monica Bacelli Mezzo-soprano pg. 44
Martinho Lutero G. de Oliveira Regente do Coral Paulistano pg. 43

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)
Abertura Meeresstille und glückliche Fahrt
(Mar calmo e viagem próspera), Op. 27 (1834) 12’

Infelice! Già dal mio sguardo, Op. 94 (1834) 14’
[voz solista e orquestra]

Psalm 42, Op. 42 (1837) 25’
[voz solista, coro e orquestra]
Coro. Wie der Hirsch schreit nacht frischem Wasser
Ária. Meine Seele dürstet nach Gott (attacca)
Recitativo. Meine Thränen sind meine Speice Tag
Coro. Was betrübst du dich
Recitativo. Mein Gott, betrübt ist meine Seele
Quinteto. Der Herr hat des Tages verheissen
Coro Final. Was betrübst du dich meine Seele

Intervalo 20’

Morten Lauridsen (1943-)
Lux Aeterna (1997) 28’
[coro e orquestra]
Introitus
In Te, Domine, Speravi (attacca)
O Nata Lux
Veni, Sancte Spiritus (attacca)
Agnus Dei – Lux Aeterna

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Infelice! Già dal mio sguardo, Op. 94

Tradução: Irineu Franco Perpetuo

<u>Recitativo</u>	Infeliz! Já desapareceu de minha vista... Partiu. O iníquo não suporta minha presença. Recorda por fim os erros dele, suas falsidades, Desperta a tua virtude, esquece-te do ímpio traidor! Desventurada amante!... Contudo, eu o amo... Amor enganador, esse é o teu jeito de cumprir tuas promessas? Jamais me devolverás a tranquilidade roubada? São essas as esperanças e as horas felizes?	Infelice! già dal mio sguardo si dileguò... Partì. La mia presenza l'iniquo non sostenne. Rammenta al fine i falli, i torti suoi, Risveglia la tua virtù, scordati l'empio traditor !... Amante sventurata !... E l'amo pure... Così fallace amore, le tue promesse attendi? Tu non mai rendi la rapita quiete? Queste son le speranze e l'ore liete?
<u>Ária</u>	Ah, retorna, época de ouro, à terra abandonada, se não foste imaginada no sonhar felicidade. Era o mundo então feliz, apenas um terno arbusto, um límpido riacho	Ah ritorna, età dell'oro alla terra abbandonata, se non fosti immaginata nel sognar felicità. Fu il mondo allor felice che un tenero arboscello, un limpido ruscello

a alimentar as pessoas.
Ah, retorna, bela época

No reino do amor
não existe alegria
que do que o tormento
não seja menor.
Basta apenas aparecer
uma esperança feliz
que um novo penar
a perturba.
Ah, retorna, bela época.

le genti alimentó.
Ah ritorna, bell'età.

D'amor nel regno
non v'è contento
che del tormento
non sia minor.
Si scorge appena
felice speme
che nuova pena
la turba ancor.
An, ritorna, bell'età.

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Salmo 42, Op. 42 Psalm 42, Op. 42

Tradução: Irineu Franco Perpetuo

<u>Coro</u> Chor	Assim como o cervo brada pela água fresca, Minha alma brada por ti, ó Deus.	Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser, so schreit meine Seele, Gott, zu Dir.
<u>Ária</u> Arie	Minha alma tem sede de Deus, do Deus vivo! Quando estarei lá, para contemplar a face de Deus?	Meine Seele dürstet nach Gott, nach dem lebendigen Gotte! Wann werde ich dahin kommen, dass ich Gottes Angesicht schaue?
<u>Recitativo</u> Recitativ	Minhas lágrimas são meu alimento, dia e noite, enquanto me dizem, diariamente: Onde está o teu Deus? Quando me lembro disso, derramo minha alma dentro de mim:	Meine Tränen sind meine Speise Tag und Nacht, weil man täglich zu mir saget: Wo ist nun dein Gott? Wenn ich dess’ inne werde, so schütte ich mein Herz aus bei mir selbst:
<u>(Ária com coro)</u> (Aria con coro)	Pois me abandonei de bom grado à multidão e fui com ela à casa de Deus, com júbilo e gratidão, em meio à multidão, que lá festejava.	Denn ich wollte gern hingehen mit dem Haufen und mit ihnen wallen zum Hause Gottes, mit Frohlocken und mit Danken unter dem Haufen, die da feiern.

<u>Coro</u> Chor	Por que te entristeces, minha alma, e me afliges tanto? Espera em Deus! Pois ainda o hei de louvar, para que ele me salve com Sua face.	Was betrübst du dich, meine Seele, und bist so unruhig in mir? Harre auf Gott! Denn ich werde ihm noch danken, dass er mir hilft mit seinem Angesicht.
<u>Recitativo</u> Recitativ	Meu Deus, minha alma está triste, por isso me lembro de ti! Tuas torrentes murmuram daí, de modo que o abismo daqui e o abismo daí ressoam, e todas tuas vagas e ondas passam sobre mim. Meu Deus, minha alma está triste!	Mein Gott, betrübt ist meine Seele in mir, darum gedenke ich an dich! Deine Fluten rauschen daher, dass hier eine Tiefe und dort eine Tiefe brause, alle deine Wasserrinnen und Wellen gehn über mich. Mein Gott, betrübt ist meine Seele in mir!
<u>Quinteto</u> Quintetto	De dia, o Senhor me enviou Sua vontade, e à noite canto a ele e oro ao Deus de minha vida. Meu Deus! Minha alma está triste, por que me esqueceste? Por que devo andar tão triste quando meu inimigo me acossa?	Der Herr hat des Tages verheißen seine Güte, und des Nachts singe ich zu ihm und bete zu dem Gotte meines Lebens. Mein Gott! Betrübt ist meine Seele in mir, warum hast du meiner vergessen? Warum muss ich so traurig gehn, wenn mein Feind mich drängt?
<u>Coro final</u> Schlusschor	Por que te entristeces, minha alma, e me afliges tanto? Espera em Deus! Pois ainda o hei de louvar, pois ele é a salvação do meu rosto e o meu Deus. Louvado seja o Senhor, Deus de Israel, daqui até a eternidade!	Was betrübst du dich, meine Seele, und bist so unruhig in mir? Harre auf Gott! Denn ich werde ihm noch danken, dass er meines Angesichts Hilfe und mein Gott ist. Preis sei dem Herrn, dem Gott Israels, von nun an bis in Ewigkeit!

Morten Lauridsen

Luz Eterna Lux Aeterna

Tradução: Irineu Franco Perpetuo

Introitus

Dá-lhes repouso eterno, Senhor:
e luz perpétua os ilumine.
És digno de hinos, Deus de Sião,
e te faremos votos em Jerusalém:
ouve minha oração,
Toda carne irá a ti.
Dá-lhes repouso eterno, Senhor:
e luz perpétua os ilumine.

In te,
Domine,
speravi

Tu, para libertar o homem que
irás receber,
não fugiste do útero da Virgem.
Tu, vencedor do aguilhão da morte,
abriste aos crentes o reino
dos céus.
Nas trevas surgiu
uma luz para os justos.
Piedade de nós, Senhor, piedade
de nós.
Que tua misericórdia desça, Senhor,
sobre nós,
segundo esperamos em ti.
Em ti, Senhor, depositei a esperança:
que eu jamais seja confundido.

Requiem aeternam dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus Deus in Sion,
et tibi reddetur votum in Ierusalem:
exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.
Requiem aeternam dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.

Tu ad liberandum suscepturus
hominem
non horruisti Virginis uterum.
Tu devicto mortis aculeo,
aperuisti credentibus regna
caelorum.
Exortum est in tenebris
lumen rectis.
Miserere nostri, Domine, miserere
nostri.
Fiat misericordia tua, Domine,
super nos,
quemadmodum speravimus in te.
In te, Domine, speravi:
non confundar in aeternum.

O nata lux

Ó luz nascida da luz,
Jesus redentor do mundo,
digna-te, clemente, a receber
o louvor e a prece dos suplicantes.

Quem se dignou a se fazer carne
em prol dos perdidos.
Nos conceda ser membros
de teu corpo beato.

Veni,
Sancte
Spiritus

Vem, Santo Espírito,
E emite desde o céu
um raio de tua luz.
Vem, pai dos pobres,
vem, doador de dons,
vem, luz do coração.

Consolo que acalma,
doce hóspede da alma,
doce alívio.

No labor descanso,
no calor refresco,
nas lágrimas consolo.

Ó luz beatíssima
enche o íntimo do coração
do teu fiel.

Sem a tua graça,
não há nada no homem,
nada de bom.

Lava o que está sujo,
rega o que está árido,

O nata lux de lumine,
Iesu redemptor saeculi,
Dignare clemens supplicum
Laudes precesque sumere.

Qui carne quondam contegi
Dignatus es pro perditis.
Nos membra confer effici,
Tui beati corporis.

Veni, Sancte Spiritus,
Et emitte caelitus
Lucis tuae radium.
Veni, pater pauperum,
Veni, dator munerum,
Veni, lumen cordium.

Consolator optime,
Dulcis hospes animae,
Dulce refrigerium.

In labore requies,
In aestu temperies,
In fletu solatium.

O lux beatissima,
Reple cordis intima
Tuorum fidelium.

Sine tuo numine,
Nihil est in homine,
Nihil est innoxium.

Lava quod est sordidum,
Riga quod est aridum,

cura o que está ferido.

Sana quod est saucium.

Dobra o que é rígido,
aquece o que é frígido,
endireita o que é torto.

Flecte quod est rigidum,
Fove quod est frigidum,
Rege quod est devium.

Dá aos teus fieis,
que confiam em ti,
os sete dons.

Da tuis fidelibus,
In te confidentibus,
Sacrum septenarium.

Dá a recompensa da virtude,
dá garantia de salvação,
dá alegria eterna.

Da virtutis meritum,
Da salutis exitum,
Da perenne gaudium.

Agnus Dei
Lux Aeterna

Cordeiro de Deus, que tiras os
pecados do mundo,
dá-lhes descanso.
Cordeiro de Deus, que tiras os
pecados do mundo,
dá-lhes descanso.
Cordeiro de Deus, que tiras os
pecados do mundo,
dá-lhes descanso eterno.
E luz eterna os ilumine, Senhor:
com os teus santos, eternamente:
pois és piedoso.
Dá-lhes repouso eterno,
Senhor:
e luz perpétua os ilumine.
Aleluia. Amém.

Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi,
dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi,
dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.
Et lux aeterna luceat eis, Domine:
cum sanctis tuis in aeternum:
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis,
Domine:
et lux perpetua luceat eis.
Alleluia. Amen.

Notas de programa

Leandro Oliveira

Felix Mendelssohn-Bartholdy
(1809 - 1847)

ENTRE 1828 E 1833, MENDELSSOHN ESCREVEU SUAS TRÊS ‘aberturas marítimas’: As Hébridas, Op. 26, baseadas em sua visita à Gruta de Fingal, na costa da Escócia; A Bela Melusina, Op. 32, que, partindo livremente do mito clássico, chega a ele por meio de uma adaptação para um texto de Goethe; e finalmente, Meerestille und glücklich Fahrt, baseada agora sim diretamente em dois poemas do grande gênio Johann Wolfgang von Goethe.

Reunir Mar Calmo (Meerestille) e Viagem Próspera (Glücklich Fahrt) não é uma ideia original musicalmente. Em 1815, Beethoven já havia criado uma cantata com o mesmo nome – dedicada ao próprio poeta. À diferença do gênio de Bonn, no entanto, Mendelssohn não se vale do texto de Goethe, apenas do contexto subjacente – e a seu crédito devemos asseverar que faz um extraordinário ‘poema sinfônico’ avant la lettre.

Ao reunir dois poemas em um só, Beethoven, e agora Mendelssohn, constroem uma belíssima narrativa de contrastes, já que o mar calmo não redundando na viagem próspera, ao

contrário, é o sinal de problemas – como diz o poeta, é do silêncio terrível que as agruras virão. Goethe finaliza seu poema com o alerta dos marinheiros, e sua visão da terra firme; Mendelssohn prefere seguir a narrativa com o que nos permitiria imaginar a chegada da nau a seu destino, em tom claramente heroico de fanfarra de metais.

Infelice, Op.94, foi publicado postumamente, em 1851. Trata-se de uma ária de concerto sobre o texto do poeta italiano Pietro Metastasio (1698-1782). O compositor escreveu a peça assumindo como solistas a grande diva da época, a cantora Maria Malibran, e seu então namorado, o violinista Charles-Auguste de Bériot. Tendo em mente essas grandes estrelas de sua época, não é difícil entender por que após as duas performances públicas da obra – ocorridas em meados de 1834 e sem a presença do casal solista – o compositor tenha abandonado, ou mesmo ‘deserdado’, a peça (sua revisão de 1843 é divulgada como uma obra inteiramente nova).

De fato, as características da peça estão diretamente ligadas à sua fonte de inspiração: Malibran possuía uma técnica famosamente apurada, de timbre brilhante, voz ágil e graves dramáticos – exigidos para uma performance condescendente com as tantas matizes emocionais da obra – e claro, a ela se somaria a poética intervenção do ‘amante’, o violino lírico solista da segunda parte da peça. Não seria difícil imaginar a formidável publicidade da presença do casal nas apresentações públicas e, embora possa parecer uma questão circunstancial, é fato que a seleção feita pelo compositor do texto de Metastasio desenvolve de forma mais ou menos deliberada a trama de um relacionamento amoroso, que encontra um eficiente paralelo no diálogo dos dois solistas.

Os Salmos de Mendelssohn são pequenas cantatas para solistas, coro e orquestra baseadas em salmos das Sagradas Escrituras e expressam de forma bastante direta e dramática o seu contexto emocional. Claramente devedoras da escrita musical de Johann Sebastian Bach e da tradição coral luterana,

Leandro Oliveira é
compositor e musicólogo.

embora tenha sido a seu tempo, e pelo próprio compositor, assumidas como obras menores, demonstram de forma inequívoca o tipo de religiosidade possível na produção musical romântica – o qual o musicólogo norte-americano Charles Rosen chama de ‘kitsch’. Sem pretender ser música de serviço religioso, o Salmo 42 de Mendelssohn tampouco serviria para uma intervenção de mero entretenimento. Composto entre 1837 e 1838, foi escrita durante a viagem de lua de mel do compositor e sua noiva, Cécile Jeanrenaud – filha de um pastor protestante. A obra, com cerca de 25 minutos e sete movimentos, trata de forma mais respeitosa possível o texto religioso – no caso, o famoso Salmo 42, ‘Como a corça anseia por águas correntes, a minha alma anseia por ti, ó Deus’ – na versão de Martinho Lutero.

Morten Lauridsen
(1943-)

Com mais de quarenta anos de carreira, Morten Lauridsen é um compositor reconhecido em todo o mundo pela excelência de suas obras corais. Mais do que um compositor respeitado pela crítica, Lauridsen um dos poucos compositores contemporâneos cuja música ocupa um lugar incontornável no repertório: tanto seus ciclos vocais (Les Chansons des Roses, Mid-Winter Songs, Cuatro Canciones, A Winter Come) quanto sua obra religiosa (O Magnum Mysterium, Ave Maria, O Nata Lux e Ubi Caritas e Amor) apresentam um extraordinário poder de comunicação e impacto emocional. E faz parte ainda do mais que seleto grupo executado regularmente em grandes salas de concerto como Carnegie Hall, Lincoln Center, Kennedy Center, Walt Disney Concert Hall, Sydney Opera House, Westminster Abbey.

Suas obras têm mais de 200 gravações, das quais cinco receberam indicações ao Grammy. Mesmo suas partituras, um meio muito especializado de difusão, já venderam mais de um milhão de cópias, o que permite imaginar que seu reconhecimento, ao menos entre músicos diletantes e profissionais, é incomparável entre aqueles de nosso tempo. Lauridsen ocupou residências como compositor convidado ou palestrante em

mais de setenta universidades e recebeu subsídios, prêmios, comissões e doutorados honorários de instituições como Whitman College, Westminster Choir College, Kings College e da Universidade de Aberdeen, na Escócia. Recentemente foi nomeado ‘American Choral Master’ pelo National Endowment for the Arts e recebeu a Medalha Nacional de Artes do presidente George W. Bush em uma cerimônia na Casa Branca.

Segundo a crítica, Lauridsen é um dos poucos compositores norte-americanos que podem legitimamente ser chamados de ‘místico’. E Lux Aeterna é uma obra a ser entendida sobretudo nesses termos. Composta em 1997, é frequentemente comparada a obras tradicionais do repertório como os réquiens de Gabriel Fauré ou de Johannes Brahms. Isso se deve pela triste coincidência do tema e motivo de sua inspiração – essas peças sobre a morte, foram escritas sob o impacto do falecimento da mãe de seus compositores – mas também pela sua aparente simplicidade.

Lux Aeterna se desenvolve em cinco movimentos e o compositor seleciona textos latinos da tradição litúrgica. Como tal, o termo ‘luz’ é assumido em toda a gama de suas tradicionais referências metafísicas e simbólicas, expressando a um só tempo consolo e o anseio por misericórdia, entendimento e renovação. A peça realiza uma espécie de trajeto ascendente que leva o público a uma perplexidade pouco comum comum no repertório contemporâneo.

Sábado,
09/08 às 20h
Domingo,
10/08 às 11h

Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo pg. 40
John Neschling Regente pg. 41
Sergej Krylov Violino pg. 45
Marina Considera Soprano pg. 45

Piotr Ilitch Tchaikovsky (1840-1893)
Concerto para Violino em Ré Maior,
Op. 35 (1878) 34’
Allegro moderato
Canzonetta. Andante
Finale. Allegro vivacíssimo

Intervalo 20’

Gustav Mahler (1860-1911)
Sinfonia N. 4 em Sol Maior (1900-01) 61’
Bedächtig. Nicht eilen (Vagaroso.
Não apressar)
In gemächlicher Bewegung, ohne Hast
(Em movimento calmo, sem pressa)
Ruhevoll (Tranquilo)
Sehr behaglich (Bastante cômodo)

Gustav Mahler

Sinfonia N. 4 - Quarto movimento

A vida celestial, de Des Knaben Wunderhorn Das himmlische Leben aus Des Knaben Wunderhorn

Tradução: Irineu Franco Perpetuo

Nós gozamos das alegrias
celestiais,
por isso evitamos as terrenas.
Os alvoroços da Terra
não são ouvidos no céu!
Tudo vive em tranquilo sossego!
Levamos uma vida de anjo,
mas somos bem felizes assim!
Levamos uma vida de anjo,
dançamos e pulamos,
saltamos e cantamos!
São Pedro observa no céu.

João libera os cordeirinhos,
Herodes, o açougueiro, fica de olho.
Conduzimos um cordeirinho
paciente,
inocente, paciente,
um querido cordeirinho à morte.
São Lucas abate o boi
sem dúvida ou consideração,
o vinho não custa um centavo
na adega do céu;
os anjinhos fazem o pão.

Wir genießen die himmlischen
Freuden,
D'rum tun wir das Irdische meiden.
Kein weltlich' Getümmel
Hört man nicht im Himmel!
Lebt alles in sanfterster Ruh'.
Wir führen ein englisches Leben,
Sind dennoch ganz lustig daneben!
Wir führen ein englisches Leben,
Wir tanzen und springen,
Wir hüpfen und singen!
Sankt Peter im Himmel sieht zu.

Johannes das Lämmlein auslasset,
Der Metzger Herodes d'rauf passet.
Wir führen ein geduldig's,
Unschuldig's, geduldig's,
Ein liebliches Lämmlein zu Tod.
Sankt Lucas den Ochsen tät
schlachten
Ohn' einig's Bedenken und Achten.
Der Wein kost' kein Heller
Im himmlischen Keller;
Die Englein, die backen das Brot.

Hortaliças boas, de todos os tipos,
crescem nos jardins celestiais,
Bons aspargos, feijões,
e tudo o que quisermos.
Travessas cheias a nosso dispor!
Boas maçãs, boas peras e boas
uvas;
os jardineiros permitem tudo.
Se você quiser corças ou lebres,
pelo meio da rua
elas vêm correndo!

Em um dia de abstinência de carne,
todos os peixes saem nadando
alegres, ao mesmo tempo!
São Pedro já está correndo
com rede e isca
na direção do tanque dos céus.
Santa Marta tem que ser a cozinheira.

Não há música na Terra
que possa se comparar à nossa.
Onze mil virgens
se põem a dançar.
Até Santa Úrsula cai na risada!
Não há música na Terra,
que possa se comparar à nossa.
Cecília e seus parentes
são os esplêndidos músicos da Corte!
As vozes dos anjos
animam os sentidos,
para que todos despertem para a
alegria.

Gut' Kräuter von allerhand Arten,
Die wachsen im himmlischen Garten,
Gut' Spargel, Fisolen
Und was wir nur wollen.
Ganze Schüsseln voll sind uns bereit!
Gut' Äpfel, gut' Birn' und gut'
Trauben;
Die Gärtner, die alles erlauben.
Willst Rehbock, willst Hasen,
Auf offener Straßen
Sie laufen herbei!

Sollt' ein Fasttag etwa kommen,
Alle Fische gleich mit Freuden
angeschwommen!
Dort läuft schon Sankt Peter
Mit Netz und mit Köder
Zum himmlischen Weiher hinein.
Sankt Martha die Köchin muß sein.

Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
Die unsrer verglichen kann werden.
Elftausend Jungfrauen
Zu tanzen sich trauen.
Sankt Ursula selbst dazu lacht.
Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
Die unsrer verglichen kann werden.
Cäcilia mit ihren Verwandten
Sind treffliche Hofmusikanten!
Die englischen Stimmen
Ermuntern die Sinnen,
Daß alles für Freuden erwacht.

Notas de programa

Leonardo Martinelli

Piotr Ilitch Tchaikovsky
(1840-1893)

A SEGUNDA METADE DO SÉCULO 19 TESTEMUNHO UMA GRADUAL, MAS DEFINITIVA renovação da escrita instrumental. Parte dessa reviravolta pode ser explicada pelas novas possibilidades que o aprimoramento técnico da construção de instrumentos musicais proporcionou. Apesar de em sua estrutura básica o violino ter mantido suas características primordiais – que remonta ao século 16 – também ele passou por um profundo processo de reestruturação, que lhe conferiu mais agilidade, potência sonora e um timbre muito mais vivo e brilhante. O resultado disso foi o surgimento de um novo tipo de virtuosismo, e por consequência o estabelecimento de uma nova lógica que passaria a orientar os compositores na elaboração de concertos solistas.

Leonardo Martinelli é
compositor, professor e diretor
de formação da Fundação
Theatro Municipal de São Paulo

Se no século 18 – período que abrange tanto o final do Barroco como parte substancial do Classicismo – o concerto solista enfatizava uma escrita na qual o virtuosismo estava a serviço da elegância, do equilíbrio e de uma lírica comedida, base para um civilizado diálogo entre o violino e a or-

questra, no Romantismo o virtuosismo se transfigura como veículo de expressão dramática, na qual chega-se ao limiar da capacidade humana, tanto em termos de dificuldade técnica como expressivas.

Esse processo, iniciado por Beethoven em seu famoso concerto escrito em 1806, tem seu ponto culminante com o igualmente famoso e aclamado Concerto para violino e orquestra, Op. 35, que o compositor russo Piotr Ilitch Tchaikovsky compôs em 1878.

Escrito durante uma temporada em Clarens, às margens do lago Léman, na Suíça, este é um registro do limiar da técnica violinística daquele momento. Isto porque essa partitura foi composta por Tchaikovsky a partir de uma estreita colaboração com o violinista ucraniano Iosif Kotek. Então pupilo de composição do mestre russo, naquele momento Kotek acabara de voltar de Berlim de uma temporada de estudos com o célebre violinista Joseph Joachim (com quem Brahms moldou sua própria escrita para o instrumento).

Trata-se de uma obra bastante especial no catálogo de Tchaikovsky, na qual pode-se sentir certa leveza e frescor oriundos da influência da Symphonie Espagnole, de Édouard Lalo, sobre a qual os amigos Piotr e Iosif se debruçavam naqueles dias no pequeno balneário suíço. Entretanto, Tchaikovsky flertou com o limiar da técnica como ninguém jamais havia feito até então. Como resultado, a estreia mundial da peça só foi realizada em dezembro de 1881, em Viena, tendo como solista o russo Adolph Brodsky, após a recusa do célebre violinista húngaro Leopold Auer por conta do nível de dificuldade da obra.

Tal como ocorre com o conjunto das sinfonias de Beethoven, as nove obras que Gustav Mahler dedicou ao gênero também devem ser entendidas como um universo musical à parte. Entretanto, diferentemente de Beethoven, em que

Gustav Mahler
(1860-1911)

cada sinfonia encerra um microcosmo próprio e bem delimitado, em Mahler podemos ouvir de forma explícita um intenso trânsito de sonoridades e ideias musicais entre uma obra e outra.

Essa organicidade é especialmente forte nas primeiras quatro sinfonias que compôs, geralmente designadas como Sinfonias Wunderhorn, referência à presença sistemática de elementos do cancionero popular (e que por sua vez também inspiraram Mahler na composição de uma série de canções com acompanhamento orquestral, intitulado Des Knaben Wunderhorn).

Concluída no ano de 1900, sua Sinfonia N. 4 deve ser entendida (e, principalmente, ouvida) como uma obra derivada de sua sinfonia anterior. Em sua Sinfonia N. 3, elaborada entre 1893 e 1896, Mahler empreendeu um monumental projeto para grande orquestra, coro e voz solista que se desenrola em seis movimentos (ao invés dos quatro padrão) ao longo de uma hora e meia. Apesar disto, Mahler previu para essa obra um sétimo movimento, que funcionaria como uma espécie de epílogo musical, no qual diferentes temas e ideias musicais seriam retomados e retrabalhados.

Dessa forma, em vez de encerrar a terceira sinfonia, a canção orquestral Das himmlische Leben (ou A vida celestial) – também ela oriunda do Des Knaben Wunderhorn – é, no âmbito da Sinfonia N. 4, realocada como ponto culminante e desfecho de uma narrativa musical inteiramente nova a partir de uma matéria-prima musical comum.

Porém, a independência criativa com a qual Mahler aborda esses materiais se evidencia no resultado final da obra: ao invés de uma peça monumental, temos aqui uma sinfonia de menor dimensão, tanto em termos de duração como no efetivo orquestral previsto pela partitura, que muitas vezes chega a flertar com uma escritura essencialmente camerística.

Nesse sentido, chama especial atenção o solo de violino do segundo movimento. Aqui o spalla troca seu ins-

trumento por outro, afinado um tom acima do normal, imprimindo uma sonoridade rústica, ainda mais brilhante, que Mahler emprega para evocar a imagem de Freund Hein (literalmente, “Amigo Henrique”), personificação da morte proveniente do folclore alemão medieval comumente representado com um violinista de rua.

Tal como feito em obras precedentes, parte da Sinfonia N. 4 também foi elaborada no esquema de Sommerkomponist (ou “compositor de veraneio”), isto é, como um trabalho de férias, já que ao longo do ano o músico não encontrava tempo para se dedicar exclusivamente à composição, devido às suas atividades como regente de ópera. Entretanto, há aqui um diferencial: depois de anos rabiscando esboços e a conclusão da N. 3 ao longo dos verões entre 1893-96, com a Sinfonia N. 4 Mahler resolveu a questão “numa sentada só”, em três semanas do final de julho e início de agosto de 1900. No dia 6 de agosto, o compositor escreveu sua última nota e deu por concluída esta obra que encerra sua primeira fase criativa.

Sábado,
27/09 às 20h
Domingo,
28/09 às 11h

Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo pg. 40
Alexander Joel Regente pg. 46
Boris Belkin Violino pg. 47

Johannes Brahms (1833-1897)
Concerto para Violino em Ré Maior, Op. 77
(1878) 39'
Allegro non troppo
Adagio
Allegro giocoso, ma non troppo vivace

Intervalo 20'

Claude Debussy (1862-1918)
La Mer (1903-05) 24'
De l'aube à midi sur la mer (Da alvorada
ao meio-dia no mar)
Jeux de vagues (Dança das ondas)
Dialogue du vent et de la mer (Diálogo
do vento e do mar)

Maurice Ravel (1875-1937)
Daphnis et Chloé, Suite N. 2 (1913) 17'
Lever du jour (Nascer do dia)
Pantomime (Pantomima)
Danse générale (Dança geral)

Notas de programa

Irineu Franco Perpetuo

Johannes Brahms
(1833-1897)

O CONCERTO PARA VIOLINO DE BRAHMS É O MAIS ELOQUENTE testemunho de sua amizade com o regente, violinista e compositor Joseph Joachim (1831-1907). Apenas dois anos mais velho do que o colega, Joachim, que vinha de família judia com sangue húngaro, foi um menino-prodígio que, aos 13 anos, já desfrutava de carreira de virtuose internacional do violino.

Assim, quando eles se conheceram, em 1853, Joachim era um nome estabelecido, cujo incentivo foi fundamental para que Brahms procurasse o compositor Robert Schumann (1810-1856) e se tornasse, dessa forma, conhecido no cenário musical germânico.

Dada a profundidade da amizade entre ambos, e o talento superlativo de Joachim, seria de se esperar que Brahms logo escrevesse um concerto para ele. Extremamente perfeccionista e cuidadoso no geral, porém, o compositor era ainda mais cauteloso na hora de escrever para orquestra – especialmente depois do fiasco de seu Concerto para piano

N. 1, de 1858. Dessa maneira, só depois da bem-sucedida estreia de sua primeira sinfonia, em 1876, Brahms se sentiu à vontade para finalmente brindar Joachim com um concerto.

A ideia inicial, aparentemente, era adotar uma forma grandiosa e inédita, em quatro movimentos, em vez dos três tradicionais. Brahms, porém, abandonou a solução (mais tarde retomada no Concerto para piano N. 2), substituindo os dois movimentos internos originalmente planejados por aquilo que chamou de ‘um débil adágio’. Joachim, a quem o compositor pediu conselhos relativos à parte solista, estreou a obra em 1º de janeiro de 1879, em Leipzig, em um programa aberto, não por acaso, pelo concerto para violino de Beethoven – cuja performance em Londres, em 1844, projetara seu nome no mundo da música.

Como em tantas outras obras de Brahms, a influência do autor da Nona Sinfonia é aqui claramente perceptível – não apenas a tonalidade de ambos os concertos para violino é a mesma (Ré Maior), como sua obra compartilha com a de Beethoven a grandiosidade arquitetônica e de escopo. A escrita para o instrumento solista é de elevada dificuldade sem, contudo, consistir em virtuosismo vazio – o violino está em constante diálogo com a orquestra, como fica especialmente evidenciado no segundo movimento (o débil adágio), um dueto sem palavras em que violino e oboé se entrelaçam com o intimismo da música de câmara. As origens magiares de Joachim são homenageadas no final, um brilhante rondó que sugere os acentos ‘ciganos’ da música húngara.

Debussy nunca chamou alguma de suas obras de sinfonia. Contudo, não faltam comentadores a conferirem esse caráter a La Mer (“O Mar”). Para alguns, a obra seria uma mescla de sinfonia e poema sinfônico, enquanto, para outros, tratar-se-ia da melhor sinfonia jamais escrita por um compositor francês.

Claude Debussy
(1862-1918)

Irineu Franco Perpetuo é
jornalista e tradutor, ministra
 cursos na Casa do Saber e
colabora com a Revista Concerto.

Embora seus pais tivessem pensado em encaminhá-lo para uma carreira de marinheiro, Debussy não tinha grande vivência ou conhecimento do mar. De qualquer forma, ele não era adepto de música de programa, e seus títulos devem sempre ser lidos mais na chave sugestiva do que na descritiva.

O trabalho nos 'três esboços sinfônicos' que constituem La Mer ocorreu entre 1903 e 1905 - justamente o período em que o compositor abandonava a esposa, Lily Texier, para morar com Emma Bardac, a mulher de um banqueiro. Texier chegou a tentar o suicídio e houve quem rompesse relações com Debussy. Há quem ache que esse escândalo foi a causa do protesto que o compositor enfrentou durante os ensaios da obra, quando os violinistas da orquestra que deveria estrear La Mer amarraram lenços nas pontas dos arcos. Não faltaram ainda as brincadeiras de amigos: como o primeiro movimento se chama 'Do amanhecer ao meio-dia no mar', o compositor Erik Satie observou que lhe agradara particularmente 'aquela parte em que são quinze para as onze'.

A crítica especializada foi implacável: 'não ouço, não vejo, não sinto o cheiro do mar', escreveu Pierre Lalo, na estreia da obra, em 1905. Afinal, como de hábito, o compositor renunciava deliberadamente aos clichês ilustrativos da música de programa, atuando não no nível superficial da descrição, e sim em camadas mais profundas de sugestão.

É nesse sentido que, em sua biografia de Debussy, Paul Roberts afirma que La Mer não é 'apenas uma evocação impressionista do mar, uma trêmula luz de superfície; a obra é uma transmutação das reações complexas do subconsciente humano ao mar, obtida através de e dentro da verdadeira essência do material musical. Como artista, Debussy apreende a experiência - a ânsia, o medo, o deleite, as antiquíssimas reações - e a elabora em seu próprio meio. Nesse sentido, La Mer, em vez de ser um afastamento da música como simbolismo, conforme alguns comentadores sugeriram, é uma exploração ainda mais profunda desse conceito'.

Admirador de Debussy, que era 13 anos mais velho, Ravel tinha sangue basco e suíço, e cresceu em Paris, no período de paz, prosperidade, cosmopolitismo, inovações tecnológicas e efervescência cultural conhecido como Belle-Époque. Uma das sensações dessa época na Cidade-Luz eram os Ballets Russes, companhia fundada pelo agitador cultural Serguei Diaghilev (1872-1929).

Com um talento infalível para aglutinar criadores de todas as áreas, Diaghilev arregimentou para seu time não apenas talentos da dança como Anna Pávlova, Nijinski, Fokine, Balanchine, Massine e Lifar, mas também nomes das outras áreas, como Picasso, Miró, Matisse, Braque, De Chirico e Chanel, que fizeram de sua companhia uma das mais fervilhantes usinas de criação artística da época.

Antenado também com a ponta da criação musical, Diaghilev foi ainda o responsável pelo estouro internacional de Igor Stravinsky (1882-1971). Não surpreende, assim, que, já em 1909, tenha abordado Ravel com a proposta da criação de um balé inspirado em "Dafne e Cloé", história de amor pastoral do segundo século antes de Cristo que é a única obra do escritor grego Longo a ter chegado aos nossos dias.

A partitura acabou sendo a mais longa do compositor, com uma orquestra grande (incluindo 15 diferentes tipos de percussão) e coro sem palavras. Depois de um lento e laborioso processo de gestação, Daphnis et Chloé levou três anos para chegar ao palco, estreando apenas em 1912, no Théâtre du Châtelet.

"Eu estava menos preocupado com arcaísmo do que com fidelidade à Grécia dos meus sonhos, que é próxima do que foi imaginado e pintado pelos artistas franceses do século XVIII", declararia mais tarde Ravel. Os ensaios foram marcados por tensões entre Vaslav Nijinski, que dançava o papel de Daphnis, e Mikhail Fokine, autor da coreografia e do libreto, que acabaria deixando a companhia no fim da temporada.

O compositor descreveu Daphnis et Chloé como 'sym-

Maurice Ravel
(1875-1937)

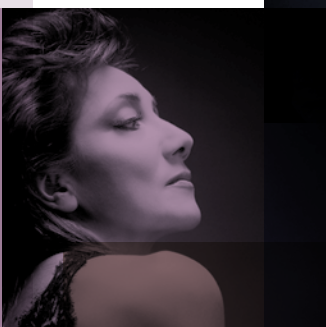
phonie chorégraphique' (sinfonia coreográfica), e Diághilev eventualmente se queixou de que a obra era mais "sinfônica" do que "coreográfica". Talvez por isso ela tenha tido melhor sorte nas salas de concerto, sob a forma de suítes, nas quais a extrema riqueza e refinamento da instrumentação de Ravel tende a ser apreciada de modo mais adequado. Se a primeira suíte de Daphnis et Chloé é pouco executada, a segunda se tornou um tour de force para regentes e orquestras de todo o planeta.



John
Neschling



Alexander Joel



Marina
Considera



Sergej
Krylov

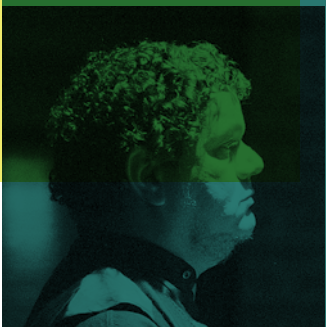


Rinaldo
Alessandrini

Monica
Bacelli



Boris
Belkin



Martinho
Lutero
Galati
de Oliveira

Orquestra
Sinfônica
Municipal
de São Paulo

A formação da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo remonta a 1921, dez anos após a inauguração do Theatro Municipal, por meio da Sociedade de Concertos Sinfônicos de São Paulo. Em mais de 90 anos de história, a Orquestra tocou sob a regência de maestros como Mstislav Rostropovich, Ernest Bour, Maurice Leroux, Dietfried Bernett, Kurt Masur, Camargo Guarnieri, Armando Belardi, Edoardo de Guarnieri, Eleazar de Carvalho, Isaac Karabtchevsky, Sergio Magnani, além de vários compositores regendo suas obras, como Villa-Lobos, Francisco Mignone e Penderecki. Solistas de renome se apresentaram com o grupo, como Magda Tagliaferro, Guiomar Novaes, Yara Bernette, Salvatore Accardo, Rugiero Ricci, dentre muitos outros. Desde o início de 2013, a Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo tem como diretor artístico o maestro John Neschling.

Diretor Artístico do Theatro Municipal de São Paulo, John Neschling voltou ao Brasil após alguns anos em que se dedicou à carreira na Europa, e depois de ter durante 12 anos reestruturado a Osesp, transformando-a em um ícone da música sinfônica na América Latina.

Durante a longa carreira de regente lírico, Neschling dirigiu musical e artisticamente os Teatros de São Carlos (Lisboa), St. Gallen (Suíça), Bordeaux (França), Massimo de Palermo (Itália), foi residente da Ópera de Viena (Áustria) e se apresentou em muitas das maiores casas de ópera da Europa e dos EUA, em mais de 70 produções diferentes. Dirigiu ainda, nos anos de 1990, os teatros municipais do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Como regente sinfônico, tem uma longa experiência frente a grandes orquestras dos continentes americano, europeu e asiático. Suas gravações têm sido frequentemente premiadas e o registro de Neschling para a Sinfonia N.1 de Beethoven foi escolhido pela revista inglesa Gramophone como um dos melhores da história. No momento, está gravando o terceiro volume das obras de Respighi pela gravadora sueca BIS, frente à Filarmônica Real de Liège, Bélgica.

Neschling nasceu no Rio de Janeiro em 1947 e sua formação foi brasileira e europeia. Seus principais mestres foram Heitor Alimonda, Esther Scliar e Georg Wassermann no Brasil, Hans Swarowsky em Viena e Leonard Bernstein nos EUA.

É membro da Academia Brasileira de Música.

John Neschling
Regente

Coral
Paulistano
Mário de
Andrade

O Coral Paulistano foi criado em 1936, por iniciativa de Mário de Andrade, então diretor do Departamento Municipal de Cultura. A proposta era levar a música brasileira ao Theatro Municipal de São Paulo, uma ideia de vanguarda, já que a elite paulistana desconhecia a importância do movimento nacionalista que contagiava os compositores brasileiros da época.

Marco da história da música em São Paulo, o grupo foi um dos muitos desdobramentos do movimento modernista da Semana de Arte Moderna de 1922. Em 78 anos, o grupo esteve sob a orientação de alguns dos mais destacados músicos do nosso país, como Camargo Guarnieri, Frutuoso Vianna, Miguel Arqueróns, Tullio Colacioppo, Abel Rocha, Zwinglio Faustini, Antão Fernandes, Samuel Kerr, Henrique Gregori, Roberto Casemiro, Mara Campos, Tiago Pinheiro e Bruno Greco Facio.

Após décadas sem cumprir com sua missão original, em 2013 o grupo passou por um fortalecimento e revalorização, passando a se chamar “Coral Paulistano Mário de Andrade” e com uma programação extensa de apresentações de música brasileira erudita em diferentes espaços da Cidade, com encomenda de obras e um diretor artístico próprio.

Fundador do Coral Luther King em 1970, Martinho Lutero Galati de Oliveira foi o coordenador do setor de Música Coral do Movimento Mário de Andrade e criou e dirigiu os Concertos Matinais nos Teatros de Bairro da Prefeitura de São Paulo. De 1978 a 1984 viveu na África, trabalhando a serviço da UNESCO.

Estudou e se aperfeiçoou na Argentina, Hungria e Itália, inclusive como aluno de Luigi Nono. Em 1987 fundou a Associazione Culturale Cantosospeso em Milão - Itália, com a qual realizou por volta de 1.000 concertos em toda a Europa. Pelos serviços prestados à cultura recebeu da Prefeitura de Milão, em 2002, o título de Cidadão Honorário, sendo o segundo músico brasileiro a recebê-lo, precedido somente por Antonio Carlos Gomes.

Atualmente é professor do Instituto de Musicologia de Milão, regente da Piccola Orchestra Sinfônica di Milano, diretor da Rede Cultural Luther King e alterna as atividades de regente e de compositor em teatros da Itália, Alemanha e Suíça. É membro do Comitê Internacional e coordenador do Fórum Coral Mundial.

Martinho
Lutero Galati
de Oliveira

Rinaldo Alessandrini sempre esteve comprometido com a música erudita, tendo preferência pelos compositores italianos. Em todas as suas performances, sempre tentou restaurar a expressividade dos séculos XVII e XVIII.

Além de regente, toca o cravo, o órgão, fortepiano e é fundador e codiretor da orquestra Concerto Italiano. Como solista, é constantemente convidado por alguns dos principais teatros e festivais da Europa, Estados Unidos, Canadá e Japão.

Após concentrar-se nos marcos do barroco (Vivaldi, Bach, Monteverdi, pelos quais é conhecido por sua excelência), Rinaldo expandiu seu repertório para abarcar o final do século XVIII, em particular as obras de Mozart e Haydn, e também Mendelssohn, Schubert, Brahms e Prokofiev. Em 2005, regeu e dirigiu uma nova produção de L'Incoronazione di Poppea no Teatro Liceo, em Salamanca.

Rinaldo Alessandrini
Regente

Em 2016, Rinaldo Alessandrini concluirá em Paris a Trilogia Monteverdi, com direção cênica de Bob Wilson; o projeto teve início em 2009 no Teatro alla Scala, em coprodução com a Opéra Garnier de Paris.

Em 2003, foi nomeado Chevalier dans l'Ordre des Artes et des Lettres pelo ministro da cultura da França. Recebeu o prêmio Abbiati com a orquestra Concerto Italiano e é membro da Accademia Filarmonica Romana. Sua discografia conta com diversas obras de compositores italianos e alemães dos séculos 17 e 18, sendo que algumas lhe renderam o reconhecimento da crítica especializada, como o Grand Prix du Disque e três Gramophone Awards, entre outros.

Monica Bacelli
Mezzo-Soprano

Monica Bacelli estudou com Maria Vittoria Romano e Donato Martorella, graduando-se no Conservatório Musical de Pescara. Vencedora da competição Belli, teve sua estreia na cidade de Spoleto, como Cherubino em As Bodas de Fígaro e Dorabella em Così fan Tutte. Desde então sua carreira a levou aos mais prestigiosos palcos, como o Teatro alla Scala de Milão, Staatsoper de Viena, Festival de Salzburgo e a Royal Opera House de Londres, e a grandes orquestras, como a Filarmônica de Berlim, a Concertgebouw e a Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma. Monica já se apresentou com importantes regentes, como Claudio Abbado, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, Daniel Harding, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Antonio Pappano e Sir Simon Rattle. Seu repertório inclui Mozart, Rossini, Offenbach, Massenet, Ravel e compositores barrocos, tais como Monteverdi, Cavalli e Händel.

Monica Bacelli é considerada uma das principais intérpretes do repertório contemporâneo. Ela participou de diversas estreias mundiais, entre elas Antígona, composta por Ivan Fedele, no Teatro Maggio Musicale de Florença, da qual interpretou o papel-título; e Le Bel Indifferent, de Tutino. Ela tem

uma longa colaboração com Luciano Berio, que escreveu para ela o papel de Marina em Outis, apresentada no Teatro alla Scala, além de ter interpretado suas Folk Songs diversas vezes. Monica Bacelli venceu o Premio Abbiati em 1996.

Nascido em Moscou, Sergej Krylov venceu várias competições internacionais, como o Concurso Internacional de Violino Rodolfo Lipizer, o Concurso Internacional Stradivarius de Violino e o Concurso Fritz Kreisler. Apresentou-se com importantes regentes, como Mikhail Pletnev, Andrey Boreyko, Dmitri Kitajenko, Omer Meir Wellber, Yuri Temirkanov, Valery Gergiev, Vladimir Ashkenazy, Nicola Luisotti, Vladimir Jurowski, Julian Kovatchev, Saulius Sondeckis, Zoltan Kocsis, Yuri Bashmet, Fabio Luisi, Vasily Petrenko e Rafael Frühbeck de Burgos. Além disso, manteve uma significativa amizade com Mstislav Rostropovich.

Ao longo da carreira, Krylov foi solista frente a orquestras como Staatskapelle Dresden, St. Petersburg Philharmonic, Royal Philharmonic, Filarmonica della Scala, DSO Berlin, Russian National Symphony, London Philharmonic, Accademia di Santa Cecilia, English Chamber Orchestra, Hessischer Rundfunk Frankfurt e Budapest Festival Orchestra, entre outras. Paralelamente, Krylov dedica parte de seu tempo à música de câmara, tendo tocado com Denis Matsuev, Yuri Bashmet, Itamar Golan, Lilya Zilberstein, Aleksandar Madžar, Bruno Canino, Stefania Mormone, Maxim Rysanov, Nobuko Imai, Belcea Quartet e Elīna Garanča. É, desde 2009, diretor artístico da Orquestra de Câmara da Lituânia, com a qual se apresenta como solista e como regente.

Sergej Krylov
Violino

Marina Considera é mestre pela UFRJ e bacharel em canto pela UNIRIO, onde se formou sob orientação de Mirna Rubim.

Em 2006, estreou na ópera A Carta, sob a regência de Henrique Morelembaum. De 2007 a 2009, integrou o Opera

Marina Considera
Soprano

Alexander Joel
Regente

Studio da Accademia Nazionale di Santa Cecilia, sob orientação de Renata Scotto, Anna Vandi e Cesare Scarton. Em Roma, cantou no Auditorium Parco della Musica, na Fundação Tito Gobbi e no Teatro Stabile di Abruzzo. No Brasil, estudou com Agnes Moço, Mauricio Moço, Eliane Sampaio e Mirna Rubim. Atualmente, é orientada em repertório italiano pelo barítono brasileiro Nelson Portella.

Em 2012, nos Concertos FINEP - Rádio MEC, protagonizou Norma de Bellini, Maria Tudor de Carlos Gomes e La Forza Del Destino de Verdi. Com a OSB, estreou no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, recebendo elogios da crítica especializada. Em julho de 2013, foi Rossweisse em A Valquíria no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, sob a regência de Luiz Fernando Malheiro e direção cênica de André Heller-Lopes. Em outubro de 2013, foi Rosalia da ópera brasileira Jupyra, de Francisco Braga, no Theatro Municipal de São Paulo.

Formado pela Academia de Música e pelo Conservatório de Viena, o inglês Alexander Joel venceu o Concurso Europeu de Regência de Spoleto e, ainda bem jovem, foi assistente de Julius Rudel, Muhai Tang e Gustav Kuhn. Fez sua estreia operística no Staatstheater de Nurembergue, aos 24 anos, e foi diretor artístico do Stadttheater de Baden, do Stadttheater de Klagenfurt, na Áustria, e do Volksoper de Viena, antes de ocupar esse mesmo cargo na Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, onde permaneceu de 2001 a 2007. Atualmente, está na última temporada como diretor artístico do Staatstheater e Staatsorchester de Brunswick, cargo que ocupa desde 2007, tendo regido mais de 70 óperas, dentre elas Parsifal, Lohengrin, Tristão e Isolda, Salomé e La Traviata.

Nos últimos anos foi regente convidado da Royal Opera House de Londres, Vlaamse Opera de Antuérpia, Bayerische Staatsoper de Munique, BBC Philharmonic, Deutsche Symphonie-Orchester de Berlim, Deutsche Kammerphilharmonie

de Bremen, Rundfunkorchester de Munique, Radio-Symphoniorchester de Viena, além de ser convidado regular do Grand Théâtre de Genebra, da Staatsoper de Hamburgo e da Sächsische Staatsoper Dresden. Trabalhou com diretores cênicos como Nicolas Joel, Marco Arturo Marelli, Peter Konwitschny e Keith Warner; e com importantes solistas como Yuri Bashmet, Julian Rachlin, Mischa Maisky, Rudolf Buchbinder, Sabine Meyer, Juan Diego Florez, Thomas Allen, Samuel Ramey, Violetta Urmana, Diana Damrau e Catherine Malfitano.

O prodígio Boris Belkin fez sua primeira apresentação pública aos sete anos, sob a regência de Kyrill Kondrashin. Formado pela Escola de Música do Conservatório de Moscou, Belkin rapidamente tornou-se um prestigiado solista, apresentando-se com orquestras de toda a União Soviética.

Em 1973, venceu o Concurso Nacional de Violinistas da União Soviética e, no ano seguinte, emigrou para o ocidente, onde tem trabalhado com regentes como Leonard Bernstein, Vladimir Ashkenazy, Zubin Mehta, Lorin Maazel, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Kurt Sanderling, Yuri Temirkanov, Christoph von Dohnányi, Charles Dutoit, Gianluigi Gelmetti, Klaus Tennstedt, Simon Rattle, Bernard Haitink, Paavo Berglund, Vladimir Fedoseyev, dentre outros, junto a diversas orquestras como a Boston Symphony, Los Angeles Philharmonic, Salzburg Chamber Soloists, Filarmônica de Berlim Bayerischer Rundfunk, Concertgebouw de Amsterdã, London Philharmonic, London Symphony, dentre outras.

Dentre seus parceiros em apresentações e gravações de repertório camerístico, destacam-se Yuri Bashmet, Mischa Maisky, Georges Pludermacher.

Em 2010, convidado por Temirkanov, participou do 1º Festival Internacional Mstislav Rostropovich de Moscou. Recentemente, excursionou com a Filarmônica de São Petersburgo e Yuri Temirkanov pela Rússia, França e Espanha.

Boris Belkin
Violino

<u>Orquestra Sinfônica</u>	<u>Violas</u>	<u>Oboés</u>	<u>Harpa</u>	<u>Coral Paulistano</u>	Samira Kalil Rahal	<u>Assistente Administrativo</u>	<u>Prefeitura do Município</u>
<u>Municipal de São Paulo</u>	Alexandre De León*	Alexandre Ficarelli*	Jennifer Campbell*	<u>Mário de Andrade</u>	Silvana Ferreira	Dilson Corrêa	<u>de São Paulo</u>
	Silvio Catto*	Rodrigo Nagamori*	Paola Baron*		<u>Tenores</u>	<u>Assistente de Platô</u>	
<u>Diretor Artístico</u>	Abrahão Saraiva	Marcos Mincov	<u>Piano</u>	<u>Direção Artística</u>	Alexandre Bialecki	Ivo Barreto	<u>Prefeito</u>
John Neschling	Tânia de Araújo Campos	Victor Astorga**	Cecília Moita*	Martinho L. Galati de Oliveira	Danilo Stollagli		Fernando Haddad
	Adriana Schincariol	<u>Clarinetes</u>	<u>Percussão</u>	<u>Regente Assistente</u>	Fabio Diniz		<u>Secretário Municipal</u>
<u>Primeiros-violinos</u>	Bruno de Luna	Otinilo Pacheco*	Marcelo Camargo*	Luiz Marchetti	Fernando Grecco		<u>de Cultura</u>
Pablo De León (spalla)	Cindy Folly	Diogo Maia Santos	César Simão	<u>Sopranos</u>	Fernando Mattos		Juca Ferreira
Martin Tuksa (spalla)	Eduardo Cordeiro	Domingos Elias	Magno Bissoli	Aymée Wentz	José Antonio Palomares		
Fabian Figueiredo	Eric Schafer Licciardi	Marta Vidigal	Sérgio Coutinho	Dênia O. Campos	Marcus Loureiro*		<u>Fundação Theatro</u>
Maria Fernanda Krug	Jessica Wyatt	Thiago Naguel**	Thiago Lamattina	Eliane de Aquino	Pedro Vaccari		<u>Municipal de São Paulo</u>
Adriano Mello	Pedro Visockas	<u>Fagotes</u>	<u>Tímpanos</u>	Hye Kyung Hong Kim	Ricardo Iozzi		<u>Direção Geral</u>
Fábio Brucoli	Roberta Marcinkowski	Fábio Cury*	Danilo Valle*	Luciana de Aguiar	<u>Baixos</u>		José Luiz Herencia
Fábio Chamma	Tiago Vieira	Matthew Taylor*	Márcia Fernandes*	Crepaldi	Ademir da Costa Silva		<u>Diretora de Gestão</u>
Fernando Travassos	<u>Violoncelos</u>	Marcelo Toni	<u>Gerente da Orquestra</u>	Ludmila de Carvalho	Anderson Barbosa*		Ana Flávia Cabral S. Leite
Francisco Ayres Krug	Mauro Brucoli*	Marcos Fokim	Paschoal Roma	Marly Jaquiel Ramos	André Aguiar Angenendt		<u>Diretor de Formação</u>
Heitor Fujinami	Raíff Dantas Barreto*	Osvanilson Castro	<u>Assistente</u>	Narilane Camacho	Jan Szot		Leonardo Martinelli
John Spindler	Mariana Amaral	<u>Trompas</u>	Manuela Cirigliano	Raquel Manoel	Jonas Mendes		
José Fernandes Neto	Alberto Kanji	André Ficarelli*	<u>Inspetor</u>	Rosemeire Moreira	José Maria Cardoso		<u>Instituto Brasileiro</u>
Liliana Chiriac	Charles Brooks	Luiz Garcia*	Carlos Nunes	Samira Hassan	Josué Alves Gomes		<u>de Gestão Cultural</u>
Mizael da Silva Júnior	Cristina Manescu	Eric Gomes da Silva	<u>Montadores</u>	Sira Milani	Marcelo Santos		<u>Presidente do Conselho</u>
Paulo Calligopoulos	Joel de Souza	Rogério Martinez	Alexandre Greganyck	Vanessa Mello de Souza	Paulo Menegon		Cláudio Jorge Willer
Rafael Bion Loro	Maria Eduarda Canabarro	Vagner Rebouças	Paulo Broda	Viviane Rocha	Paulo Rocha Vaz		<u>Diretor Executivo</u>
Sílvio Balaz	Moisés F. dos Santos	Douglas Costa**	Rafael de Sá	Zoe Clare Ramsden	Xavier Silva		William Naked
Victor Bigai	Sandro Francischetti	Rafael Fróes**		<u>Contraltos</u>	Wagner Dias*		<u>Diretora Técnica</u>
<u>Segundos-violinos</u>	Teresa Catto	Thiago Ariel**		Adriana Clis	<u>Pianistas</u>		Isabela Galvez
Andréa Campos*	<u>Contrabaixos</u>	<u>Trompetes</u>		Aline Réa	Renato Figueiredo		<u>Diretor Financeiro</u>
Laércio Diniz*	Sanderson Cortez Paz***	Fernando Guimarães*		Andréia de Abreu	Rosana Civile		Neil Amereno
Nadilson Gama	Taís Gomes***	Marcos Motta*		Gilzane Castellan*	<u>Assistente de Produção</u>		<u>Diretor Artístico</u>
Otávio Nicolai	Adriano Costa Chaves	Breno Fleury		Helder Savir	Cinthia Derio		John Neschling
André Luccas	Miguel Dombrowski	Eduardo Madeira		Indhyra Gonfio*	<u>Assessor</u>		<u>Diretora de Produção</u>
Djavan Caetano	Ricardo Busatto	Albert Santos**		Kátia Novaes Rocha	Alisson Muniz		Cristiane Santos
Edgar Montes Leite	Vinicius Frate	<u>Trombones</u>		Lucia Peterlevitz	<u>Secretária</u>		<u>Direitos Autorais</u>
Evelyn Carmo	Walter Müller	Roney Stella*		Márcia Degani	<u>Administrativa</u>		Olivieri Advogados
Helena Piccazio Ornellas	<u>Flautas</u>	Hugo Ksenhuk		Regina Lucatto	Rosana Taketomi		Associados
Oxana Dragos	Cássia Carrascoza*	Luiz Cruz					
Ricardo Bem-Haja	Marcelo Barboza*	Marim Meira					
Sara Szilagyi	Andréa Vilella	Eduardo Machado**	* Chefe de naipe				
Ugo Kageyama	Cristina Poles	<u>Tuba</u>	** Músico convidado				
Wellington R. Guimarães	Renan Dias Mendes	Gian Marco de Aquino*	***Chefe de naipe interino				

<u>Diretoria Geral</u>	Caroline Vieira	<u>Equipe</u>	<u>Assistente</u>	<u>Central de Produção</u>	<u>Parcerias</u>	<u>Estagiários</u>	<u>Designer Assistente</u>
<u>Assessora</u>	<u>Assistente de Direção</u>	Lumena A. de M. Day	Ivone Ducci	<u>"Chico Giacchieri"</u>	Suzel Maria P. Godinho	Victor Hugo A. Lemos	Ana Lobo
Maria Carolina G. de Freitas	<u>Cênica Residente</u>		<u>Contrarregragem</u>	<u>Coordenação de Costura</u>		Yudji A. Otta	André Kavakama
<u>Secretárias</u>	Julianna Santos	<u>Diretoria de Produção</u>	Carlos Bessa	Emília Reily	<u>Contabilidade</u>		<u>Atendimento</u>
Ana Paula S. Monteiro	<u>Segunda Assistente</u>	<u>Produção Executiva</u>	<u>Contrarregras</u>	<u>Acervo de Figurinos</u>	Alberto Carmona	<u>Arquitetura</u>	Michele Alves
Marcia de Medeiros Silva	<u>de Direção Cênica</u>	Anna Patrícia Araújo	Bruno Farias	Marcela de Lucca M. Dutra	Cristiane Maria Silva	Lilian Jaha	<u>Impressão</u>
Monica Propato	Ana Vanessa	Nathália Costa	Eneas Leite	<u>Assistente</u>	Diego Silva	<u>Estagiários</u>	Formags Gráfica
<u>Cerimonial</u>	<u>Assistente de Direção</u>	Rosa Casalli	Luca Leme	Ivani Rodrigues Umberto	Luciana Cadastra	Marina Castilho	e Editora LTDA
Egberto Cunha	<u>Cênica e Casting</u>	<u>Produtores</u>	Peter Silva	<u>Acervo de Cenário</u>	Marcio Aurélio O. Cameirão	Vitória R. R. Dos Santos	
<u>Bilheteria</u>	Sérgio Spina	Aelson Lima	Sandra Satomi Yamamoto	<u>e Aderecista</u>	Meire Lauri		<u>Agradecimentos</u>
Nelson F. de Oliveira	<u>Figurista Residente</u>	Pedro Guida	<u>Chefe de Som</u>	Aloísio Sales		<u>Seção Técnica</u>	Escarlate
	Veridiana Piovezan	Miguel Teles	Sérgio Luis Ferreira	<u>Expediente</u>	<u>Compras e Contratos</u>	<u>de Manutenção</u>	Hotel Marabá
<u>Diretoria Artística</u>	<u>Produção de Figurinos</u>	Nivaldo Silvino	<u>Operadores de Som</u>	José Carlos Souza	George Augusto	Eli de Oliveira	
<u>Assessoria de</u>	Fernanda Câmara	<u>Assistente de Produção</u>	Guilherme Ramos	José Lourenço	Rodrigues	Narciso Martins Leme	
<u>Direção Artística</u>	<u>Arquivo Artístico</u>	Arthur Costa	Daniel Botelho	Paulo Henrique Souza	Jessica Elias Secco	<u>Estagiário</u>	
Stefania Gamba	<u>Coordenadora</u>		Kelly Cristina da Silva		Marina Aparecida Augusto	Vinícius Leal	
Luís Gustavo Petri	Maria Elisa P. Pasqualini	<u>Palco</u>	<u>Chefe de Iluminação</u>	<u>Diretoria de Gestão</u>			
Clarisse De Conti	<u>Assistente</u>	<u>Chefe da Cenotécnica</u>	Valéria Lovato	Lais Gabriele Weber	<u>Infraestrutura</u>	<u>Comunicação</u>	
<u>Secretária</u>	Ana Raquel Alonso	Aníbal Marques (Pelé)	<u>Iluminadores</u>	Carolina Paes Simão	Marly da Silva dos Santos	<u>Editor e Coordenador</u>	
Eni Tenório dos Santos	<u>Arquivistas</u>	<u>Técnicos de Palco</u>	Alexandre Bafe	Cristina Gonçalves Nunes	Antonio Teixeira Lima	Marcos Fecchio	
<u>Assistente Administrativa</u>	Ariel Oliveira	Rodrigo Nascimento	Igor Augusto F. de Oliveira	João Paulo Alves Souza	Cleide da Silva	<u>Editor assistente</u>	
Luana Pirondi	Guilherme Prioli	Thiago Panfietti	Luciano Paes	Juçara A. de Oliveira	Eva Ribeiro	Gabriel Navarro Colasso	
<u>Coordenação de</u>	Karen Feldman	Antonio Carlos da Silva	Fernando Azambuja	Juliana do Amaral Torres	Israel Pereira de Sá	<u>Mídias Eletrônicas</u>	
<u>Programação Artística</u>	Leandro José Silva	Antonio Oliveira Almeida	Ubiratan Nunes	Oziene O. dos Santos	Luiz Antonio de Mattos	Desirée Furoni	
João Malatian	Leandro Ligocki	Alex Sandro N. Pinheiro	<u>Camareiras</u>	Paula Melissa Nhan	Maria Apª da C. Lima	<u>Assessoras de</u>	
<u>Diretor Técnico</u>	<u>Copista</u>	Aristide da Costa Neto	Alzira Campiolo	Vera Lucia Manso	Pedro Bento Nascimento	<u>Imprensa</u>	
Juan Guillermo Nova	Cassio Mendes	Cláudio Nunes Pinheiro	Isabel Rodrigues Martins		Therezinha P. da Silva	Amanda Sena	
<u>Assistente de</u>		Cristiano T. dos Santos	Lindinalva M. Celestino	<u>Assistência</u>	<u>Almoxarifado</u>	Daniela Oliveira	
<u>Direção Técnica</u>	<u>Ação Educativa</u>	Edival Dias	Maria Auxiliadora	<u>Administrativa</u>	Nelsa A.Feitosa da Silva	<u>Revisores</u>	
Giuseppe Cangemi	Aureli Alves de Alcântara	Ermelindo T. Sobrinho	Maria Gabriel Martins	Alexandro R. Bertoncini	<u>Bens Patrimoniais</u>	Gabriel Rath Kolyniak	
<u>Diretor de Palco Cênico</u>		Julio de Oliveira	Marlene Collé	<u>Seção de Pessoal</u>	José Pires Vargas	Gisele Nogueira	
Ronaldo Zero	<u>Centro de</u>	Lourival F. Conceição	Nina de Mello	Cleide C. da Mota			
<u>Assistente de Direção</u>	<u>Documentação</u>	Manuel Lucas Souza	Regiane Bierrenbach	José Luiz P. Nocito	<u>Informática</u>	<u>Design Gráfico</u>	
<u>de Palco Cênico</u>	<u>Chefe de seção</u>	Marcelo Luiz Frosino	Tonia Grecco	Solange F. França Reis	Ricardo Martins da Silva	Kiko Farkas/ Máquina	
Sabrina Mirabelli	Mauricio Stocco	Paulo Miguel Filho		Tarcísio Bueno Costa	Renato Duarte	Estúdio	

MUNICIPAL. O PALCO DE SÃO PAULO

realização

