



APOIO



REALIZAÇÃO

ORGANIZAÇÃO SOCIAL DE CULTURA
FUNDAÇÃO OESP



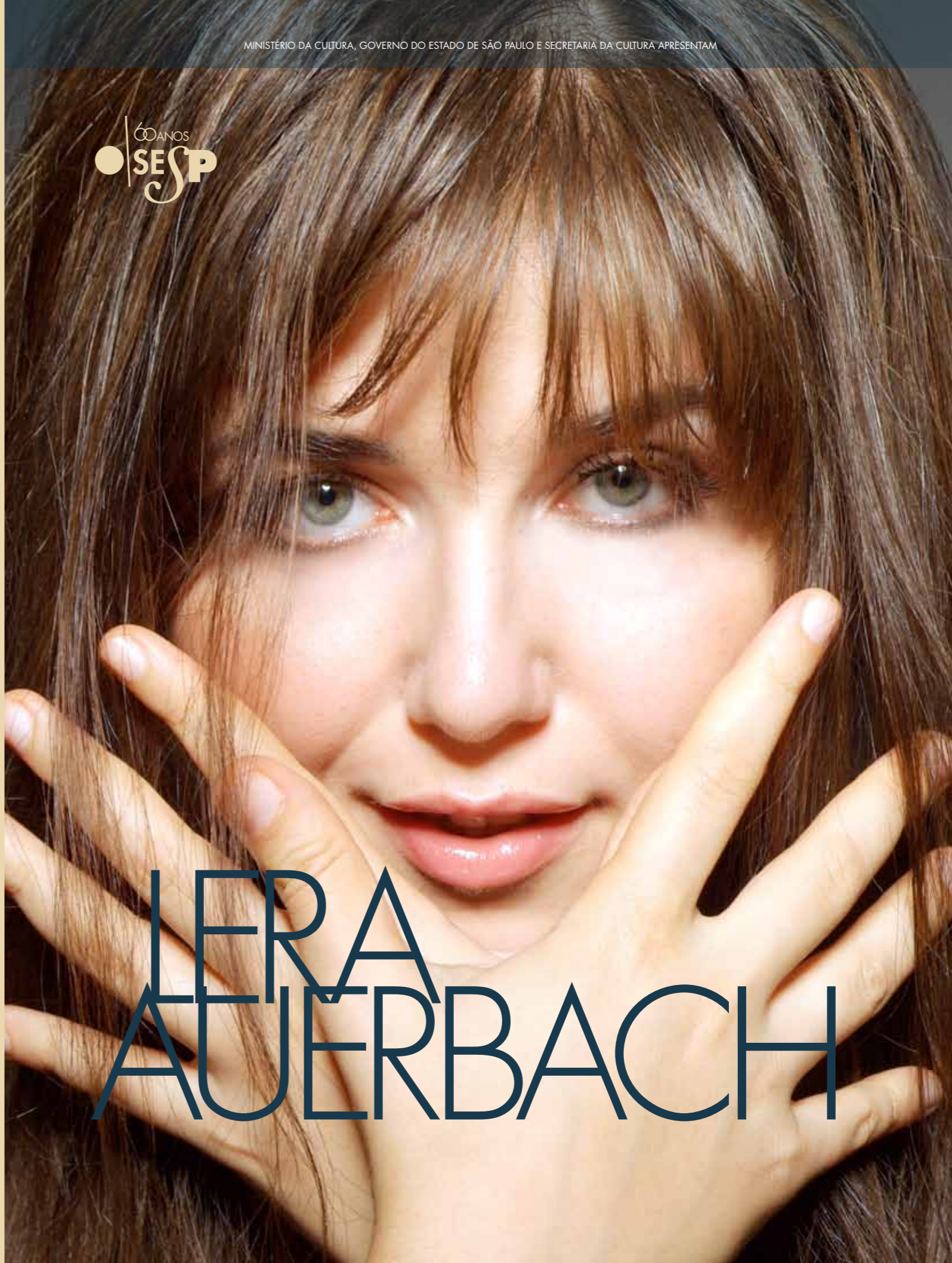
Ministério da
Cultura

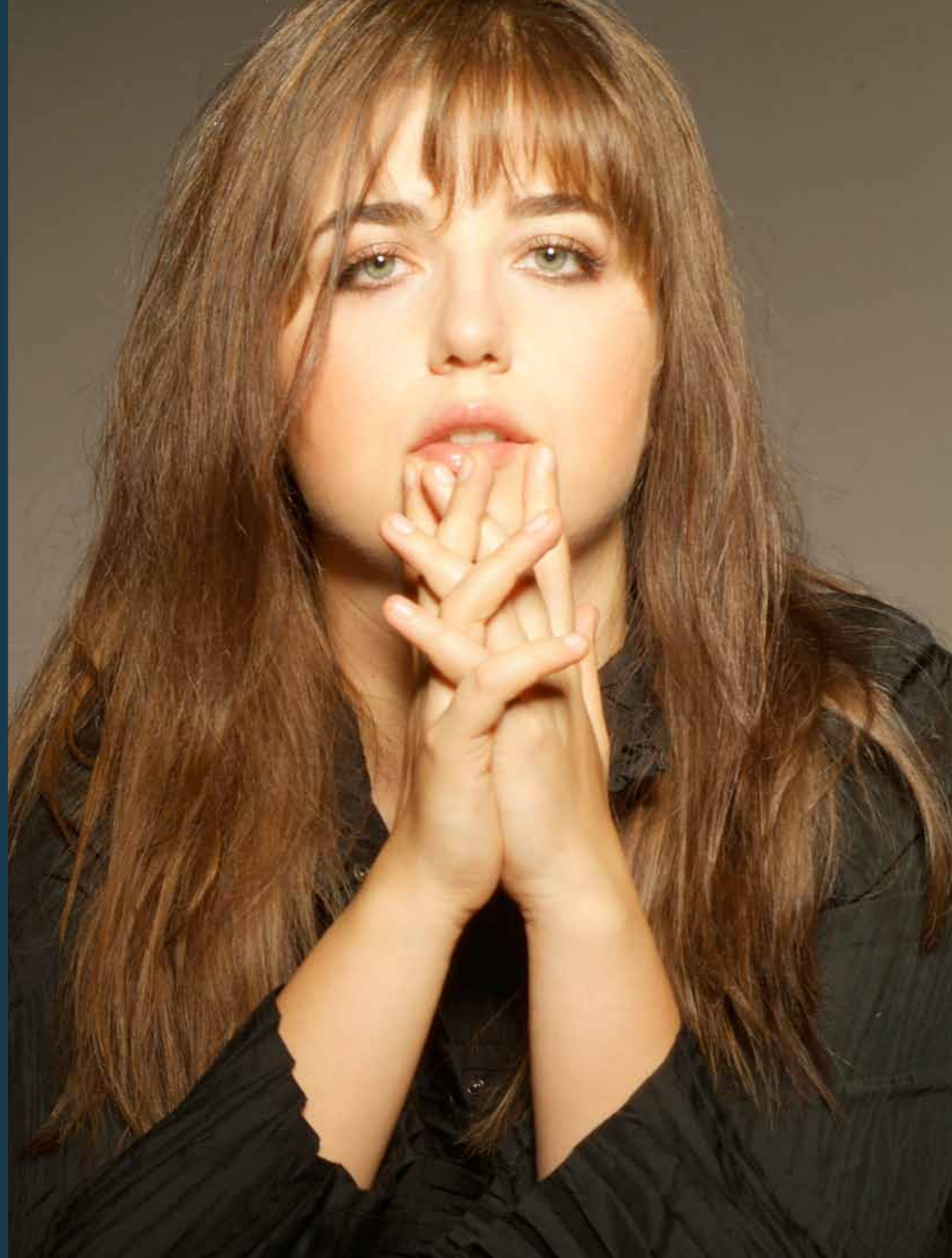


SALA SÃO PAULO
FUNDAÇÃO OESP
PRAÇA JÚLIO PRESTES, 16
T 11 3367.9500

OESP.ART.BR

LEILA AUERBACH





LERA AUERBACH:
UMA ARTISTA DA RENASCENÇA

POR CELSO ANTUNES

X

CRONOLOGIA

X

PRINCIPAIS OBRAS

X

LERA AUERBACH
NA TEMPORADA OSESP 2013

X

“SAUDAÇÕES DE ANO NOVO”

ENTREVISTA A MICHAEL KUBE

X

GRAVAÇÕES RECOMENDADAS

X

FUGA

POEMA DE LERA AUERBACH

X



LERA AUERBACH: UMA ARTISTA DA RENASCENÇA

POR CELSO ANTUNES

Como definir a obra de uma artista tão multifacetada e complexa como Lera Auerbach? Coloco-me esta questão desde o ano de 2006, quando Lera e eu nos conhecemos pessoalmente. Naquele ano, na posição de Diretor Artístico do Coro Nacional da Irlanda, dirigi as primeiras audições mundiais de três obras corais de Lera em Dublin. Desde então, os diversos aspectos de uma personalidade artística tão rica vêm me intrigando: a fascinante compositora, a fantástica pianista e a prolífica poeta, vencedora do Prêmio Puschkin de Literatura de 1996, com apenas 23 anos!

Lera traz consigo todas as marcas de uma artista da Renascença, se considerarmos as múltiplas formas pelas quais seu talento se manifesta. Em sua obra, não demonstra o menor problema em fazer uso de recursos expressivos - recursos estes que se tornaram uma espécie de anátema para muitos compositores contemporâneos. “Eu só posso compor aquilo que consigo ouvir”, afirma Lera, de forma sincera e aberta. “Paixão pode gerar paixão: eu penso que a música erudita de hoje pode ser extremamente interessante. Se o público tiver a chance de vivenciar concertos emocionantes, execuções que toquem os seus sentimentos, o interesse geral será automaticamente maior.”

Nunca esqueci de uma entrevista sua, ainda na Irlanda, em 2006. Um jornalista quis saber se Lera podia definir sua música em apenas uma palavra. Após um curto momento de reflexão, ela respondeu, de maneira surpreendente: *destemida*. Em seguida, acrescentou que sua música tem como objetivo criar espaços, espaços em que o ouvinte possa mover-se com liberdade.

A música de Lera Auerbach parece afirmar a ideia de que a arte possui uma força descomunal. Nas suas palavras: “A arte fornece a imagem do presente para as futuras gerações. Ela pode relacionar-se com o inescrutável das mais variadas formas, desde as mais pessoais até as mais diretas. E a arte tem ainda o poder de se manter completamente abstrata!”

Em sua obra, Lera sempre parte do princípio de que cada composição representa um reinício. Cada peça gera a sua própria paisagem musical, e representa um mergulho individual nas águas do desconhecido. Trata-se, sem dúvida, de uma posição corajosa — digamos, *destemida* — considerando um ambiente musical que tende a cobrar sempre uma “posição” do artista criador.

Musicalmente, Lera Auerbach se sente em casa tanto com o passado como com o presente, rejeitando o dogmatismo típico dos anos 1960-70 e combinando uma linguagem tonal com técnicas contemporâneas. O ecleticismo de Alfred Schnittke, a estrutura tonal de Shostakovich e mesmo o serialismo de Milton Babbitt, seu mestre na Juilliard School. A obra de Lera Auerbach demonstra uma total liberdade de recursos estilísticos. As óperas *Gogol* e *The Blind*, o balé *A Pequena Sereia* e o *Réquiem Russo*, de 2007, são alguns dos eloquentes testemunhos desta liberdade criativa.

Três temas parecem ser onipresentes na obra de Lera Auerbach: literatura, amor e morte. Foi a própria artista quem me contou certa vez, com um indisfarçável sorriso nos lábios: “Na Rússia, quando criança, eu tinha uma babá polonesa que frequentemente me levava passear no cemitério. Portanto, não é nenhuma surpresa que eu me interesse tanto pelo tema da morte...”

CELSO ANTUNES É REGENTE ASSOCIADO DA OSESP.

CRONOLOGIA

1973 Nasce em Tcheliabinsk, na Rússia, no dia 21 de outubro.

1985 Aos doze anos, escreve sua primeira ópera, “xxx”.

1991 Realiza turnê como pianista nos Estados Unidos, onde decide se estabelecer, ingressando na Juilliard School.

1995 Publica seu primeiro livro, *Sorokolunie (Forty Moons)*.

1996 Forma-se em piano na Juilliard School, aluna de Joseph Kalichstein.

1996 É eleita Poeta do Ano pela International Pushkin Society.

1998 Publica *Stupienki v Vechnost (Stairs To Eternity)*.

1998 É bolsista da Fundação Paul e Daisy Soros.

1999 Forma-se composição na Juilliard School, aluna de Milton Babbitt e Robert Beaser.

2000 É artista residente da Fundação Johannes Brahms Foundation, em Baden Baden.

2001 A convite de Gidon Kremer, é compositora residente no festival Lockenhaus, na Áustria.

2002 Forma-se no programa de solistas de piano da Hochschule für Musik, em Hannover, onde foi aluna de Einar-Steen Nøkleberg.

2003 Publica *Gannoverskie Tetradi (Hannover Notebook)*.

2002 Estreia sua *Suíte Para Violino, Piano e Orquestra* no Carnegie Hall, com Gidon Kremer, a Kremerata Baltica e a própria compositora ao piano.

2003 É compositora residente nas orquestras Kanazawa, no Japão, e American Youth Symphony, em Los Angeles.

2005 Recebe o prêmio Paul Hindemith, do Festival de Schleswig-Holstein, na Alemanha.

2005 Estreia do balé *A Pequena Sereia*.

2006 Estreia o *Concerto Duplo Para Violino, Piano e Orquestra*, com a Radio-Sinfonieorchester Stuttgart sob regência de Andrey Boreyko.

2007 Estreia da *Sinfonia nº 1 – Quimera*, com a Sinfônica de Düsseldorf, e da *Sinfonia nº 2- Réquiem Para um Poeta*, com a Filarmônica de Bremen.

2007 É nomeada Young Global Leader pelo Fórum Econômico Mundial, em Davos.

2011 Compositora Residente na Staatskapelle Dresden.

2011 Estreia da ópera *Gogol*, com música e libreto de Auerbach, no Theater an der Wien.

2012 O DVD do balé *A Pequena Sereia* recebe o prêmio ECHO KLASSIK.

2013 Montagem da ópera *The Blind (O Cego)*, apenas para vozes, produzida por John La Bouchardiere no Lincoln Center for Performing Arts.

2013 Compositora Visitante da Osesp.

FOTO DA SÉRIE POST SILENTIUM, DE LERA AUERBACH

PRINCIPAIS OBRAS

ORQUESTRA E CORO

Sinfonia nº 2 – Réquiem Para um Poeta (2006)
Réquiem Russo (2007)
Réquiem Para Dresden – Ode à Paz (2012)

CONCERTO

Concerto Duplo Para Violino, Piano e Orquestra (1997)
Concerto Para Piano nº 1 (1997-8)
Suíte Concertante Para Violino, Piano e Cordas (2001)
Concerto Para Violino nº 1 (2000-3)
Concerto Para Violino nº 2 (2004)

MÚSICA DE CÂMARA

Prelúdios Para Piano Solo (1999)
Prelúdios Para Violino e Piano (1999)
Serenade for a Melancholic Sea (2002)
Sonata Para Violoncelo e Piano nº 1 (2002)
Last Letter (2003)
Primera luz – Quarteto de Cordas nº 2 (2005)

ORQUESTRA

Dreams and Whispers of Poseidon – Poema Sinfônico (2005)
Sinfonia nº 1 – Chimera (2006)
Fragile Solitudes (2008)
Eterniday (2010)
Post Silentium (2012)
Memoria de la Luz, Sinfonia Para Cordas Nº1 (2013)
(ARRANJO PARA O QUARTETO DE CORDAS Nº 2 - PRIMEIRA LUZ)

ÓPERA

Gogol (2012)
The Blind (2013)

BALÉ

A Pequena Sereia (2006)

OBRAS DE LERA AUERBACH NA TEMPORADA OSES P 2013

POST SILENTIUM [2012]

Escrever o *Réquiem Para Dresden - Ode à Paz* foi um evento extraordinário na minha vida. Eu o senti em sua plena intensidade, e isso exigiu muito de mim. No processo de seleção dos textos e de escrita da música, tive que me abrir totalmente para absorver e processar a brutalidade, a violência, a dor e a tragédia da guerra — passada e presente.

Post Silentium, a primeira peça escrita após o *Réquiem*, é, talvez, a minha reflexão e reação pessoal a esse processo. Se é uma obra espiritual também? Toda música é espiritual se escolhermos considerá-la dessa maneira.

A orquestração se inspira na *Sinfonia nº 6*, de Prokofiev, um compositor que teve grande influência sobre mim nos primeiros anos de minha carreira. Hoje, penso que ele é ainda mais fascinante como pessoa. Seus diários são extraordinários. Acredito que todos os músicos deveriam lê-los a fim de entender melhor o que significa ser um compositor.

LERA AUERBACH. Tradução Wordplay.

SINFONIA Nº 2 - RÉQUIEM PARA UM POETA [2006]

Enquanto, até o fim do século XVIII, o compositor também desempenhava o papel de intérprete de suas próprias obras e, graças a uma formação tão abrangente quanto variada, dominava diversos instrumentos em um nível técnico considerável, o século XIX assistiu a um processo de especialização: primeiro o compositor se aplicava em dominar um só instrumento, depois ficava apenas com a composição. Hoje, no século XXI, duplas aptidões desenvolvidas tornaram-se, também por causa das exigências crescentes, mais raras. São poucos os compositores que fazem carreira também como músicos, e poucos os músicos estabelecidos que se tornam também conhecidos como verdadeiros compositores.

Nascida em 1973, em Tcheliabinsk, na Rússia, Lera Auerbach retoma a interessante alternância entre composição e interpretação. Com cinco anos, ela escreveu sua primeira obra; com 17, empreendeu uma grande turnê como pianista, oca-

sião em que decidiu sem cerimônias ficar em Nova York (era 1991, e o mundo passava por grandes transformações políticas, quando ninguém sabia o que viria pela frente). Enquanto sua capacidade como pianista era documentada em diversos CDs, sua criação composicional foi consagrada com o renomado prêmio Paul Hindemith, em 2005. Uma terceira grande aptidão também lhe traria frutos: em 1996, Lera Auerbach foi eleita Escritora do Ano pela Deutsche Puschkin-Gesellschaft. A esta altura, ela já tinha publicado dois romances e três volumes de poemas.

A *Sinfonia nº 2 - Réquiem Para um Poeta* deve sua origem a esse ponto de contato entre música e literatura. Servem-lhe de base versos de *Novogodneye* [Saudações de Ano Novo], de Marina Tsvetaeva (1892-1941), uma das mais conhecidas poetisas do século XX, em cuja vida intranquila toda a tragédia russo-europeia da época se espelha. Ao lado de sua lírica e prosa associadas ao simbolismo, há, sobretudo, sua célebre troca de cartas com Rainer Maria Rilke (1875-1926) — correspondência na qual almas gêmeas se encontraram.

Em 1919, Tsvetaeva confessa, de dentro de seu coração poético: “Há muitas almas em mim. Mas a minha principal alma é alemã” (ela se movia por essa língua com muita desenvoltura). Já Rilke declarava profundo apreço pela cultura russa, pela Rússia e por sua gente: “Eu ainda leio russo, mesmo que só depois de alguma reclamação e treino; cartas, em todo caso, ainda leio com facilidade!”.

Mas só no começo de 1925, depois da mediação do escritor Boris Pasternak (1890-1960), o contato entre os dois seria estabelecido. Em cada palavra de sua primeira carta, nota-se como Tsvetaeva realizou naquele momento um desejo acumulado havia tempos, algo como uma necessidade interior: “Espero pelos seus livros como por uma tempestade que — queira eu ou não — vai chegar. Quase como uma operação no coração (não é uma metáfora! cada poema seu parte meu coração e o molda de acordo com sua própria ciência — queira eu ou não.) Não querer nada! Você sabe por que eu te trato de forma tão pessoal e te amo e — e — e — porque você é uma força. A mais rara delas.”

28 QUI 21H JACARANDÁ
29 SEX 21H PEQUIÁ
30 SAB 16H30 IPÊ

CEL SO ANTUNES REGENTE
ZORYANA KUSHPLER MEZZO SOPRANO
NAREK HAKHNAZARYAN VIOLONCELO
CORO ACADÊMICO
MARCOS THADEU REGENTE
CORO DA OSES P
NAOMI MUNAKATA REGENTE

LERA AUERBACH [1973] COMPOSITORA VISITANTE
Post Silentium [2012]
[ENCOMENDA OSES P COM A STAATSKAPELLE DRESDEN. ESTREIA LATINO-AMERICANA]
18 MIN

PYOTR I. TCHAIKOVSKY [1840-93]
Fantasia em Fá Menor, Op.18 - A Tempestade [1873]
23 MIN

LERA AUERBACH [1973]
Sinfonia nº 2 - Réquiem Para um Poeta [2006]
42 MIN

NÃO PERCA O ENCONTRO COM LERA AUERBACH NA SÉRIE "MÚSICA NA CABEÇA", DIA 27 DE NOVEMBRO, ÀS 19H30



No verão de 1926, ela escreve: “Rainer, quando eu te digo: eu sou a sua Rússia, eu só te digo (mais uma vez) que eu te quero bem. O amor vive de exceções, rupturas, exclusividades. O amor vive de palavras e morre em ações. Muito esperta — eu — de querer realmente ser a Rússia para você! Modo de dizer. Modo de amar.”

Muito ficou dessa relação epistolar-poética. O plano de um encontro cara a cara não se concretizou. Rilke sofria a olhos vistos com a evolução da leucemia e morreu em 29 de dezembro de 1926. Na noite de Ano Novo, Tsvetaeva ainda escreveu uma carta póstuma, em que deu expressão a um luto brando. Mas nada supera a intensidade poética das *Saudações de Ano Novo*, imediatamente iniciadas e concluídas cinco semanas mais tarde — um lamento repleto de força sombria por uma relação íntima perdida.

MICHAEL KUBE é musicólogo, membro do Conselho Editorial da *Neue Schubert-Ausgabe* e professor convidado na Universidade de Tübingen. Tradução de Sofia Mariutti.

O programa desta noite fornece algumas pistas para a compreensão da personalidade artística de Lera Auerbach. Tanto *Post Silentium* como a *Sinfonia nº 2 - Réquiem Para um Poeta* se relacionam fortemente com temas baseados em Eros e Thanatos (Amor e Morte). Além disso, ambas as obras têm evidentes conexões literárias e mesmo políticas.

A *Sinfonia nº 2 - Réquiem Para um Poeta* é inteiramente baseada em um texto da grande poeta soviética Marina Tsvetaeva, escrito em 1927, logo após a trágica morte de outro poeta, o austro-húngaro Rainer Maria Rilke. Os dois mantiveram uma correspondência regular, ao mesmo tempo exaltada e delirante. Os solistas da *Sinfonia/Réquiem* interagem num diálogo entre os personagens Tsvetaeva (mezzo soprano) e Rilke (violoncelo): texto *versus* música pura, uma simbiose que transforma o monólogo apaixonado de Marina Tsvetaeva em um diálogo *post-mortem* entre dois grandes artistas — no dizer de Auerbach: “Um símbolo de amor e poesia que transcende as meras limitações físicas do mundo concreto”. Em seus dez movimentos executados sem pausa, o *Réquiem/Sinfonia* reserva papéis de destaque tanto para o coro como para a grande orquestra: um *tour-de-force* expressivo, que explica, ao menos em parte, o extraordinário sucesso de Lera Auerbach como compositora.

A origem de *Post Silentium* (encomenda conjunta da Osesp e da Staatskappelle Dresden) está ligada a um outro Réquiem de autoria da compositora. O *Réquiem Para Dresden – Ode à Paz* foi escrito e estreado no ano de 2012 com o intuito de celebrar a memória dos mortos no bombardeio final da cidade de Dresden, executado pelas forças aliadas nos últimos meses da Segunda Guerra Mundial, em fevereiro de 1945. O primeiro movimento deste *Réquiem* também se intitula *Post Silentium*. Sobre as conexões musicais entre as duas obras, Lera Auerbach disse: “Naturalmente, *Post Silentium* tem uma relação direta com o *Réquiem Para Dresden*: trata-se de uma reflexão e uma reação pessoais à exaustiva tarefa de escrever uma obra tão vasta”. A instrumentação de *Post Silentium* se baseia na *Sexta Sinfonia*, de Prokofiev, peça raramente executada e que foi composta logo após o término da Segunda Guerra Mundial.

CELSON ANTUNES

LAST LETTER [2003]

Last Letter [Última Carta] baseia-se no poema *Novogodneye* [Saudações de Ano Novo], de Marina Tsvetaeva, escrito logo após a morte de Rainer Maria Rilke, perto do Ano Novo de 1927. Dois solistas interagem como em um diálogo entre Tsvetaeva (mezzo soprano) e Rilke (violoncelo), no qual o poeta não precisa mais da ajuda de palavras. Tsvetaeva e Rilke trocaram muitas cartas e, com este poema, um dos maiores da língua russa, a correspondência prosseguiu mesmo após a morte de Rilke. Assim, o monólogo apaixonado de Tsvetaeva, dirigido a um amigo morto, torna-se um diálogo — um símbolo do amor e da poesia que transcende as limitações físicas e as fronteiras. O material de *Last Letter* foi aproveitado na composição da *Sinfonia nº 2 - Réquiem Para um Poeta* [interpretada pela Osesp na semana passada].

SONATA PARA VIOLONCELO E PIANO Nº 1, OP.69 [2002]

Comecei a trabalhar na *Sonata Para Violoncelo e Piano* enquanto lia o romance *Demian*, de Hermann Hesse. Embora não haja nenhuma conexão direta, e a peça não seja programática, talvez um pouco da imaginação do romance de Hesse tenha se infiltrado na escrita, sobretudo no primeiro movimento, onde pensei numa dança de Abraxas, um deus misterioso, que concilia em si mesmo o bem e o mal. Nesta *Sonata*, bem como em minhas outras peças de câmara, o piano é um parceiro, quase nunca apenas um acompanhante. No sentido dramático, os instrumentos muitas vezes desempenham diferentes papéis, embora possam estar tocando ao mesmo tempo. Ora essa coexistência é um diálogo, ora uma luta. Ou ainda, uma tentativa de resolver questões internas.

A *Sonata* começa com solos do piano e do violoncelo. Nesses solos, o piano tem uma expres-

são sombria, inescapável, horripilante, com uma tensão já presente dentro de seu material. Já o violoncelo faz um solo mais humano, desesperado, questionador. Sua primeira frase — ou interrogação — torna-se um fio condutor ao longo da peça.

A introdução leva a uma valsa tenebrosa e estranha, em compasso de 5/4, como se, da profundidade do passado, emergissem sombras.

O segundo tema é, ao mesmo tempo, sonhador e apaixonado, e leva ao desenvolvimento de fugas, gestos curvos e secos.

A justaposição dos instrumentos também está presente no *adagio* do segundo movimento, em que o piano conduz uma progressão coral estável, enquanto o violoncelo faz um monólogo lamuriante, livre e profundamente humano.

O terceiro movimento é uma *toccata* com sínco-pes impetuosas e energia obsessiva.

Finalmente, o último movimento é uma das peças mais intensas e trágicas que já escrevi. Começa num pico emocional — com o violoncelo tocando trilos microtonais destinados a soar como o vibrato mais intenso. A imagem que eu tinha em mente era a do momento da vida em que você está de pé à beira de um abismo, quando nada resta do passado nem do futuro; você está só com a sua alma trêmula.

Mas, em meio à escuridão e à tragédia, de alguma forma, há também uma luz interior que emerge. Às vezes, por meio da dor, pode-se encontrar a beleza e o significado perdidos, e um sentimento de tragédia pode liberar algo na alma que ansiava por liberdade. Os dois instrumentos intensificam-se no final até uma altura impressionante de seus registros, como se entrassem num tipo diferente de existência.

Completei a maior parte da sonata durante residência no Virginia Center For The Creative Arts, no verão de 2002.

A *Sonata Para Violoncelo e Piano* é dedicada a David Finckel e Wu Han, e foi uma encomenda conjunta do Hancher Auditorium, da Universidade de Iowa, e da série Music in The Park, de Saint Paul, Minnesota.

PRELÚDIOS PARA PIANO SOLO [1999]

Os *Prelúdios Para Piano Solo* representam um dos vários ciclos de prelúdios que escrevi ao longo dos anos. Restabelecer o valor e as possibilidades expressivas de todas as tonalidades maiores e menores é tão válido no início do século XXI como era na época de Bach, sobretudo se considerarmos a estética da música ocidental e suas viagens no que diz respeito — ou desrespeito — à tonalidade. Os *Prelúdios Para Piano Solo* seguem o ciclo de quintas¹ e, assim, cobrem todo o espectro tonal.

Ao escrever essa obra, eu quis criar um *continuum* que permitisse que essas peças curtas estivessem unidas como uma única composição. O desafio era não apenas escrever um prelúdio significativo e completo com cerca de um minuto de duração, mas também que essa peça curta fosse parte orgânica de uma composição maior, com uma forma própria.

O olhar para algo familiar a partir de uma perspectiva inesperada é uma das peculiaridades dessas peças — elas muitas vezes não são o que parecem ser à primeira vista. O contexto e a ordem dos prelúdios são importantes para a sua compreensão.

LERA AUERBACH. Tradução Wordplay.

1. Modo de ordenar as 12 notas da gama cromática pelo intervalo de quinta justa (por exemplo, Fá, Dó, Sol, Ré, Lá, Mi, Si etc.).

1 DOM 17H RECITAIS OSESP

LERA AUERBACH PIANO
ZORYANA KUSHPLER MEZZO SOPRANO
NAREK HAKHNAZARYAN VIOLONCELO

LERA AUERBACH [1973] **COMPOSITORA VISITANTE**
Last Letter [2003]
20 MIN

Sonata Para Violoncelo e Piano nº 1, Op.69 [2002]

- Allegro Moderato
 - Lament (Adagio)
 - Allegro Assai
 - Con Estrema Intensità
- 24 MIN

Prelúdios Para Piano Solo [1999]

- Dó Maior - Moderato
 - Lá Menor - Presto
 - Sol Maior - Moderato
 - Mi Menor - Appassionato – Nostalgico
 - Ré Maior - Andantino Sognante
 - Si Menor - Chorale
 - Lá Maior - Andante
 - Fá Sustenido Menor - Presto
 - Mi Maior - Allegretto
 - Dó Sustenido Menor - Largo
 - Si Maior - Misterioso
 - Sol Sustenido Menor - Allegro Bruto
 - Fá Sustenido Maior - Andante
 - Mi Bemol Menor - Allegretto
 - Ré Bemol Maior - Moderato
 - Si Bemol Menor - Allegro ma Non Troppo, Tragico
 - Lá Bemol Maior - Adagio Tragico
 - Fá Menor - Grave
 - Mi Bemol Maior - Adagio Religioso
 - Dó Menor - Misterioso
 - Si Bemol Maior - Allegro Moderato
 - Sol Menor - Andante
 - Fá Maior - Allegretto
 - Ré Menor - Grandioso
- 39 MIN



SAUDAÇÕES DÉ ANO NOVO

Happy New Year, new sphere, world, home!
My first letter to you in your new
— Not exactly roomy —
(Roomy-ruminant) place: hollow, resonant,
Like the empty tower of Aeolus.
My first letter to you from your one-time motherland
Where without you I shall be heartsick,
A land now already just one of the stars
To you ... The law of departure and retreat
By which a cherished lover becomes just another
Face, and the unforgettable becomes the unfeasible.
Shall I tell you how I heard about it?
There was no earthquake, no avalanche.
Someone walked in-no one special (not loved
As you are). “The saddest thing.
It’s in The News and in Days. -Will you write us a piece?”
“Where?” “In the mountains.” (Fir twigs in a window.
A bedsheet.) “Don’t you read the papers? ...
So will you write it?” “No.” “But. ..” “Spare me.”
Aloud: “It’s too hard.” Inside: “I am not a traitor.”
“In a sanatorium.” (In a rented heaven.)
“When?” “Can’t remember - yesterday, or the day before.
Will you be at the Alcazar?” “No.”
Aloud: “With family.” Inside: “Anything but a Judas.”
Happy New One! (You were born tomorrow!)
Shall I tell you what I did when when I heard of your ... ?
Shh ... A slip of the tongue. My old habit
Of setting both life and death in quotes
Like so much obviously empty talk.
I did nothing, but something was done,
Something that moves with no echo 01’
Shadow!
[...] We have blood ties with the beyond.
Whoever has been to Russia
Has beheld that world in this. A smooth passage!
I speak of “life” and “death” with a hidden
Smirk (touched with your’ own smile!).
I say “life” and “death” with a footnote,
With an asterisk (like the night I long for:
Instead of a cerebral hemisphere
A starry one).

Tradução de Vadim Niktin.

GRAVAÇÕES RECOMENDADAS

PRELUDES AND DREAMS

Lera Auerbach, piano
BIS, 2006

CELLOQUY

Ani Aznavoorian, violoncelo
Lera Auerbach, piano
CEDILLE, 2013

24 PRELUDES FOR VIOLIN AND PIANO

Vadim Gluzman, violino
Angela Yoffe, piano
BIS, 2003

TOLSTOY'S WALTZ

Lera Auerbach, Piano
Chiyuki Urano, barítono
BIS, 2005

FLIGHT AND FIRE

Ksenia Nosikova, piano
HÄNSSLER, 2007

DVD

THE LITTLE MERMAID

San Francisco Ballet
CMAJOR, 2011

Por que escolheu escrever música para o poema “Saudações de Ano Novo”, tão difícil e carregado de tristezas pessoais?

Sim, é um texto muito pesado. Quando o li pela primeira vez, pensei na hora: “É impossível musicá-lo, não há caminho”. Mas eu amo tarefas impossíveis. Ele leva em si uma essência e uma energia tão concentradas que pedem por uma orquestra sinfônica e um coro. O poema de Marina Tsvetaeva é um monólogo. Mas para mim era muito importante transformá-la em diálogo durante a adaptação musical — um diálogo entre Tsvetaeva (mezzo soprano) e Rilke (violoncelo). Dessa forma, ainda que Rilke não possa se servir de suas próprias palavras, ele está presente. Eu tenho convicção de que todo verdadeiro monólogo no fundo configura um diálogo, pois o interlocutor está presente na cabeça de quem fala.

A peça começa com o solo de violoncelo extremamente dramático...

É a coisa mais extrema! Não há introdução, a cena começa já na mais elevada comoção. Estamos diante de um abismo, como Tsvetaeva quando ela tomou conhecimento da morte de Rilke. Era seu abismo pessoal, ela perdeu sua ilha redentora.

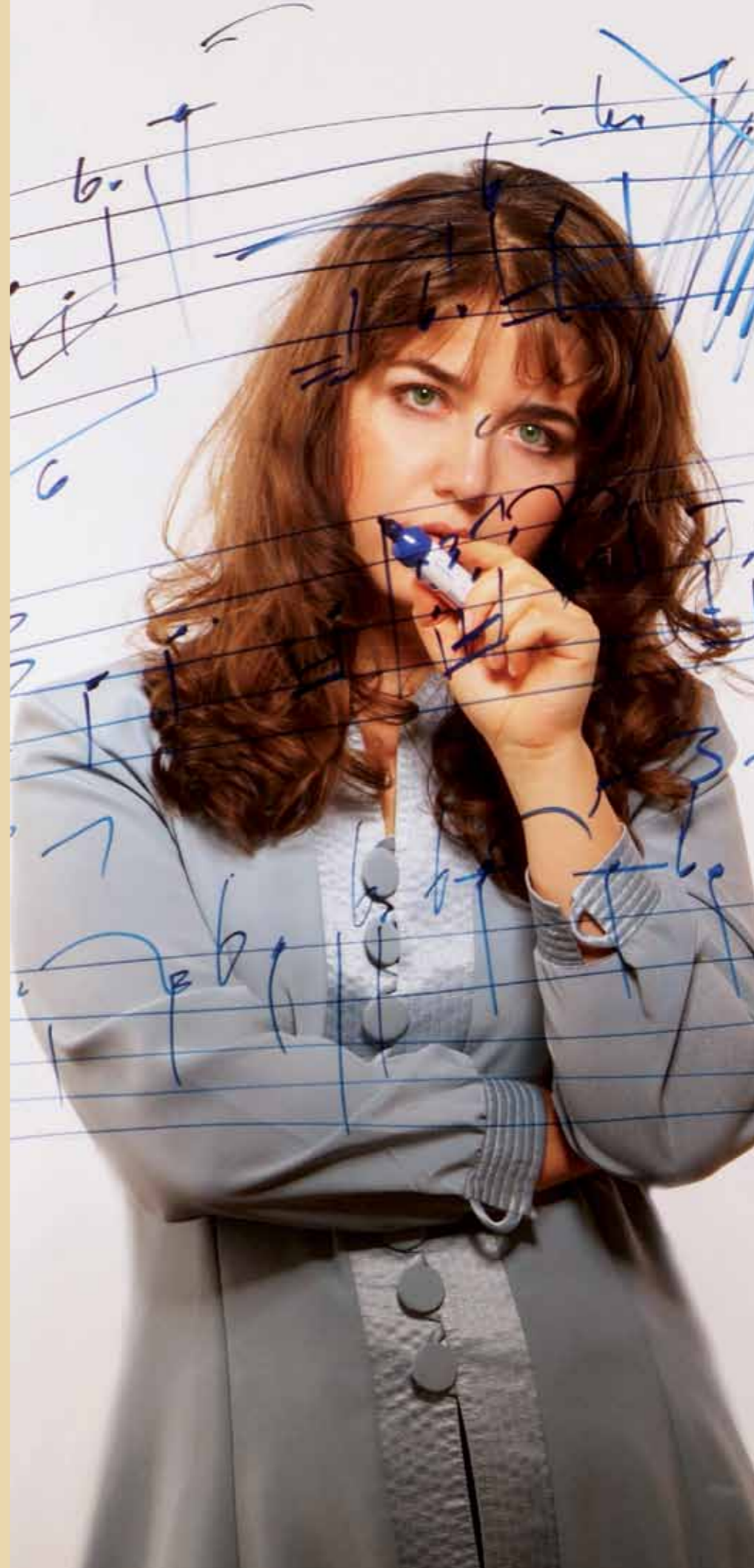
Por que você optou pelo título “Réquiem”, tão carregado historicamente?

Em primeiro lugar, porque amo adaptações para réquiem. De alguma forma, uma obra desse tipo exige do compositor pensamentos mais pessoais e profundos. Para mim não há nada mais extraordinário que escrever um réquiem para outra pessoa.

Mas a obra também é intitulada “Sinfonia”...

É as duas coisas, embora não corresponda nem a um réquiem tradicional, nem a uma sinfonia tradicional. Pense em Alfred Schnittke: sua Sinfonia nº 4 também é um réquiem. Mas na verdade, desse ponto de vista a obra não é assim tão extraordinária, é simplesmente apropriada.

*Entrevista a Michael Kube, em 14 de dezembro de 2006.
Tradução de Sofia Mariutti.*



SUGESTÕES DE LEITURA

Lera Auerbach
GANNOVERSKIE TETRADI
(HANNOVER NOTEBOOK)
SLOVO-WORD, 2003

Lera Auerbach
STUPIENKI V VECHNOST
(STEPS TO ETERNITY)
MIR COLLECTION, 1998

Lera Auerbach
SOROKOLUNIE (FORTY MOONS)
KNIGA, 1995

FUGUE

I am choreographing
my own discontent.
The days pile up
in dried and frugal vanity,
busying maneuvers
of ever-moving hands,
swinging pendulum
from suicide to sacrifice,
from ecstasy to gratitude
within all shades of gray.
The fugue winds tighter:
I still remember its theme,
but its countersubject leaves me
gasping for air.
This counterpoint is poisonous
in any larger quantities,
and I don't have an antidote
to this infectious music.
My fever is running higher.
The hot fingertips touch
the untouchable body of the fugue, –
it can't be captured fully
in the nets of notes and measures,
it runs away wildly,
through the untamable laughter
of gods and daemons, whoever
is guarding the gates of sound,
the wailing chimeras
of heaven and hell.
I look into the black flame.
Soon it will consume my days,
it already freezes my heart,
and takes all I still call 'my own',
turning it into dry harvest
which burns – oh, so brightly –
until it's no longer,
until it's only ashes,
until it returns to dust,
becomes that silent note
after the end, but just
before the applause
while the conductor's hands are still holding
the wings of a musical phrase
and the audience holds its breath
as not to disturb the magic;
except no one is waiting
for me at the other end, there is no
applause nor greeting, no bravi,
but only that moment of infinite
loneliness
when sound dies.

FUGA

Estou coreografando
meu próprio descontentamento.
Os dias se acumulam
em vaidade seca e frugal,
complicando manobras
de mãos sempre em movimento,
pêndulo oscilante
do suicídio ao sacrifício,
do êxtase à gratidão
em todos os tons de cinza.
A fuga sopra mais forte:
eu ainda lembro seu tema,
mas seu contratema me deixa
ansiando por ar.
Esse contratema é venenoso
em maiores quantidades,
e eu não tenho um antídoto
para essa música infecciosa.
Minha febre está subindo.
As pontas quentes dos meus dedos
tocam o corpo intocável da fuga, –
ela não pode ser totalmente capturada
nas redes de notas e compassos,
ela evade, selvagem,
pelo riso indomesticável
de deuses e demônios, quem quer
que esteja vigiando as portas do som,
as quimeras lamuriantes
do céu e do inferno.
Olho para a chama negra.
Logo ela consumirá meus dias,
ela já congela meu coração,
e me toma tudo o que ainda chamo "meu",
tornando em colheita seca
que arde – oh, tão clara –
até que já não seja,
XXXXX
XXXXXX
até que seja só cinzas,
até que torne em pó,
vire aquela nota silenciosa
depois do fim, mas logo
antes do aplauso
enquanto as mãos do maestro ainda seguram
as asas de uma frase musical
e a audiência segura a respiração
como que para não perturbar a mágica;
tirando o fato de que ninguém está esperando
por mim do outro lado, não há
aplauso algum ou cumprimento ou bravi,
mas apenas aquele momento de infinita
solidão
quando o som morre.

ORQUESTRA SINFÔNICA
DO ESTADO DE SÃO PAULO

MARIN ALSOP DIRETORA MUSICAL E REGENTE TITULAR (2012-16)
CELSO ANTUNES REGENTE ASSOCIADO (2012-16)
YAN PASCAL TORTELLIER REGENTE CONVIDADO DE HONRA (2012-13)
ARTHUR NESTROVSKI DIRETOR ARTÍSTICO

FUNDAÇÃO OSESP

PRESIDENTE DE HONRA
FERNANDO HENRIQUE CARDOSO

CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO

PRESIDENTE
FÁBIO COLLETTI BARBOSA

VICE-PRESIDENTE
HEITOR MARTINS

CONSELHEIROS
ALBERTO GOLDMAN
ANTONIO QUINTELLA
ELIANA CARDOSO
HELIO MATTAR
JOSÉ CARLOS DIAS
LILIA MORITZ SCHWARCZ
MANOEL CORRÊA DO LAGO
SÁVIO ARAÚJO

CONSELHO DE ORIENTAÇÃO

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO
CELSO LAFER
HORACIO LAFER PIVA
JOSÉ ERMÍRIO DE MORAES NETO
PEDRO MOREIRA SALLES

CONSELHO FISCAL

JÂNIO GOMES
MARCELO VAZ BONINI
MIGUEL SAMPOL POU

CONSELHO CONSULTIVO

BOLÍVAR LAMOUNIER
CARLOS VOGT
DANIEL FEFFER
LUIZ ROBERTO ORTIZ NASCIMENTO
LUIZ SCHWARCZ
MARCOS MENDONÇA
MARIA BONOMI
RICARDO TACUCHIAN
STEFANO BRIDELLI

MARCELO LOPES DIRETOR EXECUTIVO
FAUSTO AUGUSTO MARCUCCI ARRUDA SUPERINTENDENTE

O CONTEÚDO DAS NOTAS
DE PROGRAMA É DE RESPONSABILIDADE
DE SEUS RESPECTIVOS AUTORES

EDIÇÃO FINALIZADA EM
15 DE OUTUBRO DE 2013

EDITOR
RICARDO TEPERMAN
SUPERVISÃO EDITORIAL
FERNANDA SALVETTI MOSANER

REVISÃO
FLÁVIO CINTRA DO AMARAL

PROJETO GRÁFICO
FUNDAÇÃO OSESP
DIAGRAMAÇÃO
IZABEL MENEZES

CRÉDITOS:
LERA AUERBACH © F.REINHOLD
LERA AUERBACH © NORA FELLER
POST SILENTIUM © LERA AUERBACH
LERA AUERBACH © ELI AKERSTEIN
TSVETAeva © MARINA IVANOVNA
LERA AUERBACH © F.REINHOLD
LERA AUERBACH © F.REINHOLD

A OSESP ENVIDOU TODOS OS ESFORÇOS PARA LICENCIAR
AS IMAGENS E TEXTOS CONTIDOS NESTA EDIÇÃO. TEREMOS
PRAZER EM CREDITAR OS PROPRIETÁRIOS DE DIREITOS QUE
PORVENTURA NÃO TENHAM SIDO LOCALIZADOS.