CERRI

Le Nozze di Figaro

Fritz Dobbert tem muita influência nos meios musicais.

acompanha a História da Música

CMP 1.2.4.41

TEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO

Promoção da

Prefeitura do Município de São Paulo

Secretaria Municipal de Cultura

Departamento de Teatros

Emprêsa I.C.A., Intercâmbio Cultural Artístico Ltda.
EMPRESÁRIO: **HEINZ FRISCHLER**

apresentam

TEMPORADA LIRICA OFICIAL DE 1979

Prefeito do Município de São Paulo
DR. REYNALDO EMYGDIO DE BARROS

Secretário de Cultura
DR. MÁRIO CHAMIE

Diretor do Departamento de Teatros
DR. LUIZ NAGIB AMARY

ESPETÁCULOS ARTÍSTICOS EM REVISTA
NOVA SÉRIE - ANO III - N.º 48 - AGOSTO 79

uma publicação cerri

MOZART E LE NOZZE DI FIGARO

A bibliografia concernente à vida e à obra de Johannes Chrysostomus Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) é simplesmente incalculável. Qualquer apreciador da música de arte conhece os principais lances da breve existência do compositor. Filho de reputado pedagogo de violino da cidade austríaca de Salisburgo (Salzburg), infante ainda demonstrou extraordinários dotes de invenção, musicalidade, improvisação, memória.

Enviado menino à Itália, recebeu preciosos ensinamentos do padre Giambattista Martini (1706-1784), de Bolonha, pedagogo de vastíssima cultura, possuidor de considerável musicoteca, procurado pelas maiores personalidades musicais do século XVIII. Em Londres, o menino Mozart privou da amizade de John Christian Bach (1735-1782), filho mais moço de Johann Sebastian, e cujo estilo pré-clássico exerceu também importante papel nas obras concertantes de Mozart. Conheceu também os sinfonistas da Escola de Manheim, cidade do Sul da Alemanha, célebre em toda Europa pela magnífica orquestra ducal, pela dinamização outorgada à sinfonia, ao concerto instrumental, à técnica do "crescendo", que mais tarde se tornaria pedra de toque das "Ouvertures" rossinianas.

A personalidade cintilante e maravilhosa de Mozart integrou uma completa multiplicidade de influências francesas, italianas e germânicas. Na ópera, Mozart não foi menos superlativo do que na sonata, no quarteto, no concerto instrumental, na música sacra. A mão divinal que traçou no pentagrama o estupendo **Finale - Allegro molto** da Sinfonia em Dó Maior, nº 41, KV. 551, "Jupiter", foi a mesma do espantoso e dilacerante **Qui tollis,** duplo coro a oito vozes, orquestra, órgão, da Grande Missa (inconclusa) em Dó Menor, KV.427. Perfeito nas árias de Sarastro **d'A Flauta Mágica,** KV.620 — das quais escreveu George Bernard Shaw: "a única música que nós, sem blasfêmia, poderíamos colocar na boca de Deus!" — o nível artístico nunca desmerece o sublime **Andante** em Fá Maior do Concerto nº 21, KV. 467; nem o Quinteto em Sol Menor, KV.516, com segunda viola; nem o Quinteto em Mi Bemol Maior, KV.452, para piano e sopros... e quantas centenas de estupendas maravilhas artísticas, que fizeram, fazem, farão sempre a felicidade de milhões de homens e mulheres em todos os quadrantes do globo! Ao menos em música, o gênio humano jamais produziu artista tão perfeito. Os depoimentos poderiam ser aduzidos "ad nauseam". Compositores das mais diversas nacionalidades, escolas, tendências, estilos, credos estéticos inclinaram-se maravilhados — quantos até mesmo com lágrimas nos olhos! — perante a música do mestre. Haydn, Beethoven, Schubert, Rossini, Berlioz, Schumann, Chopin, Liszt, Gounod, Brahms, Tchaicovsky, Mahler, Richard Strauss, Poulenc, Ravel, Reger, Britten, etc. deram testemunho de admiração. Sem falar nos musicólogos ou escritores, ou filósofos, ou exegetas críticos do porte de Johann Wolfgang von Goethe, Hermann Abert, Theodor de Wyzewa, Georges de Saint-Foix, Alfred Einstein, Henri Ghéon, Bernhard Paumgartner, Arthur Schopenhauer, C. M. Girdlestone, Jean-Victor Hocquard, Hermann Hesse, Murilo Mendes, Manoel Bandeira, etc. etc.

No prefácio ao libreto, explica Da Ponte que preferiu não verter ao pé da letra a excelente peça teatral de Beaumarchais. Optou por um estilo "imitativo", melhor dizendo, um "extrato".

Para tanto, reduziu as "dramatis personae" de dezesseis para onze, duas das quais poderiam ser interpretadas por um ator apenas. Um ato inteiro foi suprimido, bem como cenas e passagens várias. E acrescenta: "A despeito, entretanto, de todo o zelo e cuidado, tanto da parte do compositor quanto a minha em termos de redução, a ópera não será das mais curtas... Esperamos que nossa excusa consistirá na variedade do desenvolvimento desse drama, a extensão e o escopo do mesmo, a quantidade de peças musicais necessárias, com o fito de não tornar inúteis os personagens, dispensando o enfado, a monotonia dos longos recitativos; pintar fielmente, a plenas cores as diversas paixões emergentes e compreender nosso fito especial, que é o de oferecer um novo tipo de espetáculo a um público de tão refinado gosto e tão segura compreensão".

"Le Barbier de Seville e "Le Mariage de Figaro" encerram uma crítica revolucionária, contundente e feroz à libertinagem irresponsável dos aristocratas do "Ancien Regime". Quanto a **Le Nozze di Figaro,** dá-se uma autêntica **transfiguração** do texto original do teatro de prosa francês: uma simplificação — pontua Einstein — que sem jamais sacrificar a vida da peça teatral transplanta-a para um solo novo, mais puro e fecundo, rico e ideal: a música, infletida pelo estro absolutamente incomparável do gênio de Mozart. Com efeito, a obra de Da Ponte/Mozart já não mais pode ser classificada como **opera buffa,** porém uma **Commedia per musica;** ópera na qual as implicações sociais se manifestam num sentido mais inspirado, requintado, puro, jocoso, humano. E o público de Viena, já na estréia, soube entendê-lo, segundo se depreende das **Memórias** do tenor irlandês Michael Kelly (1762-1826), íntimo amigo de Mozart,

que cantou o papel de Don Basilio na estréia:

"Lembro-me de que Mozart estava no palco marcando o andamento para a orquestra. Benucci cantou a canção de Figaro **Non più andrai** com a maior animação e com mais voz que pôde. Eu estava perto de Mozart, que **sottovoce,** foi dizendo: "Bravo, bravo, Benucci!", até que, quando Benucci chegou ao belo trecho **Cherubino alla vittoria, alla gloria militar,** cantando com voz estentórica, todos ficaram eletrizados. Os executantes do palco e da orquestra, como que impulsionados pela mesma emoção, romperam em brados: "Evviva il gran Mozart!" Pensei que os da orquestra nunca mais acabariam de aplaudir, batendo com os arcos dos violinos nas estantes. Mozart, baixotinho, agradeceu com muitas reverências as demonstrações de entusiasmo".

Le Nozze di Figaro, KV.492, a par de sua inenarrável beleza, encerra um dos mais subtis e profundos mergulhos dramatúrgicos nos mistérios das paixões humanas. Por todos títulos, seria supérfluo repisar a importância excepcional de que se reveste a montagem de um melodrama injustificamente ausente há longos anos do Teatro Municipal de São Paulo. Merecem-no Mozart e o público paulistano.

(Vd. Alfred Einstein, "Mozart, his Character, his Work", trad. A. Mendel e N. Broder, London, Cassell, 1946, pgs. 412-447; Marcel Sénéchaud, "Le Nouveau Répertoire Lyrique", Paris, 1952, pgs. 232-236).

DR. JOSÉ DA VEIGA OLIVEIRA

WERTHER DE MASSENET

O WERTHER DE GOETHE

Não só através dos **lieder,** como os de Schubert, a presença de Goethe (1749-1832) se fez sentir na arte vocal: também no melodrama francês o herói romântico de Goethe encontrou sua expressão de amor e morte, com "Os Sofrimentos do Jovem Werther".

Cento e oito anos transcorreram entre a publicação do **Werther** de Goethe (1774) e a encenação da ópera de Massenet (1882). Obra de juventude, o **Werther** é um dos livros mais populares de Goethe, na força expressiva da melancolia e paixão. Dedicando-se aos mais diversos gêneros, que levaram sua obra à universalidade, Goethe foi poeta lírico e romancista, pensador e autor dramático, refletindo amplamente o seu tempo, da estética do **Sturm und Drang** ao classicismo e ao romantismo, atingindo um simbolismo místico.

O **Sturm und Drang**, que se traduz literalmente por "Tempestade e Ímpeto", foi um movimento literário renovador, que se originou na Alemanha por volta de 1770, desabrochando com Goethe e prolongando-se com Schiller. Constituiu uma reação ao racionalismo iluminista, valorizando os aspectos poéticos e religiosos, como também o amor à natureza; alguns escritores eram fervorosos adeptos de Rousseau, e Goethe influenciou-se também por Shakespeare e pela poesia popular.

O "wertherismo" passou a simbolizar o clima pré-romântico, que corresponde, em música, à primeira fase de Beethoven. O culto à natureza aparece claramente numa das cartas de Werther, para quem "só ela é de uma riqueza inesgotável, só ela faz os grandes artistas".

Benedetto Croce, autor de obras clássicas sobre Estética, observa no **Werther** esse aspecto de defesa da paixão e da natureza, o protesto contra as regras sociais, preconceitos e convenções, além da justificativa do suicídio. De fato, foi tão grande a influência da obra, que Goethe chegou a ser acusado, nos meios mais moralistas, de incitar os jovens à imoralidade e ao suicídio.

Os elementos autobiográficos do **Werther** têm sido exagerados, pois Goethe apenas fantasiou e elaborou uma obra de arte a partir de um fato real. No verão de 1772, quando tinha 23 anos, a idade do seu Werther, Goethe apaixonou-se por uma jovem loira e delicada de olhos azuis, filha do alcaide de Wetzlar, chamada Charlotte Buff, que estava noiva há dois anos de um homem de 12 anos mais velho, com quem se casaria na primavera de 1773. Em outubro de 1772, um jovem diplomata pediu emprestado a pistola do noivo de Charlotte e suicidou-se, por razões que nada tinham a ver com a jovem.

Foi a partir desse drama que Goethe imaginou o seu tema, escrito em forma de cartas, que

TOP time
jóias
relógios
laboratório técnico de precisão
SHOPPING CENTER IGUATEMI
fone: 813-5011

Werther escreve a seu amigo Wilhelm. No fim do livro, Goethe torna-se o narrador e descreve a cena final da morte de Werther: "O velho e os seus filhos acompanharam o préstito. Alberto não teve forças. Receava-se pela vida de Carlota. Foi transportado por jornaleiros, nenhum eclesiástico o acompanhou.

O WERTHER DE MASSENET

Tendo sua estréia na Ópera Imperial de Viena, a 16 de fevereiro de 1892, o **Werther** de Massenet foi traduzido para o alemão por Max Kalbeck. A encenação destinava-se à Ópera Cômica de Paris, mas devido ao incêndio desse teatro, Massenet optou pela Ópera de Viena, onde já havia recebido o êxito imediato de **Manon.** A aceitação de **Werther** processou-se mais lentamente, mas atingiu, aos poucos, grande divulgação.

No ano seguinte à estréia (1873), **Werther** foi levada em Paris, na versão original; em 1894, na América do Norte, e em 1912 no **Cólon** de Buenos Aires. A primeira apresentação em São Paulo realizou-se em 1908 no Teatro Santana, com o tenor Agostini no Papel de Werther. Posteriormente foi encenada nos teatros São José e Municipal, e nos anos de 1919 e 1939 o papel de Werther coube a Schipa.

Das óperas de Massenet(1842-1912) são mais conhecidas **Manon** (1884), **Thais** (1894) e **Don Quichotte** (1910, além de **Werther,** popularizada pelo Lirismo intimista. Apoiado em três libretistas (Edouard Blau, Paul Milliet e Georges Hartmann), que captaram em Goethe a idéia básica do amor e destino inexoráveis, Massenet teve o libreto às mãos em 1886, e soube mergulhar no drama interior dos personagens e nos conflitos entre amor, dever e sentimentos nobres. Recriando o ambiente de uma pequena cidade da Alemanha do século XVIII, a época de Goethe, utilizou os recursos românticos e teatrais que, em fins do século XIX, já estavam incorporados ao melodrama: a evocação da natureza, as cenas infantis, o impacto das cartas e poesias, emoldurando o desenrolar da ação dramática.

Assim, no IV ato, enquanto se desencadeia o clímax da tragédia, sobressai o contraponto do canto de Natal das crianças, em toda a inocência e alegria, contrastando com a morte de Werther. Apreciador de Wagner e conhecedor de sua obra, Massenet também utiliza o **leitmotif** em algumas de suas óperas.

A sensibilidade delicada de Massenet já havia aprofundado em óperas anteriores as personagens femininas, não só sentimentalmente, mas também de maneira carnal e erótica. **Werther** abriu para Massenet mais um tema rico e sugestivo: a paixão melancólica e o drama do desejo.

É interessante observar, talvez como característica romântica de idealização do longínquo e do exótico, que os libretos operísticos buscavam seus temas em obras literárias estranhas à terra do compositor. Nenhum francês foi tão bem sucedido em obras de Victor Hugo como os italianos Verdi, Donizetti ou Ponchielli; Schiller notabilizou-se na arte operística com **Guilherme Tell** de Rossini e quatro óperas de Verdi; Goethe foi musicado por compositores franceses, desde que Rodolphe Kreutzer, violinista e compositor, inspirou-se em **Werther** para compor a primeira versão francesa da estória em 1792, um século antes da estréia de Massenet. Foi a Kreutzer que Beethoven dedicou a Sonata op. 47 (1803), tema do romance de Tolstoi.

As quatro óperas francesas de Goethe firmaram-se no repertório internacional: **Faust** de Gounod; **Mignon** de Ambroise Thomas; **Damnation de Faust,** de Berlioz, além de **Werther.**

Massenet teve outros sucessos, além das obras mais conhecidas, pois sua produção chegou a mais de 30 óperas, que o caracterizaram como um artesão meticuloso e sério: **Hérodiade** (1881), **Le Cid** (1885), **Sapho** (1897), **Le Jongleur de Notre-Dame** (1902).

Como professor do Conservatório, de 1878 a 1896, chegou a exercer uma influência na música do seu tempo, tendo entre os discípulos músicos famosos, como Charpentier. Não tentou impor seu próprio estilo, mas procurou respeitar cada personalidade, limitando-se a orientar o nível técnico e a transmitir sua experiência profissional. Mesmo assim, alguns compositores que não foram seus alunos receberam alguma influência: Puccini, Mascagni, Leoncavallo e até Debussy, no início da carreira.

Fechando a última fase da ópera francesa, em que pontificaram nomes como Gounod (1818-1893), Thomas (1811-1896,) Delibes (1836-1891) e Bizet (1838-1875, Massenet permaneceu no repertório lírico, notabilizando-se como compositor sensível, adocicado e melodioso. O **Werther** é um exemplo do seu estilo sentimental e erótico.

LÉA VINOCUR FREITAG

Este é um dos nomes mais importantes da música clássica nos dias de hoje: Brenno Rossi.

Quem admira Vivaldi, Mozart ou Verdi, também vai gostar de Brenno Rossi. Ele possui o maior estoque de discos nacionais e importados: óperas, clássicos, líricos e jazz. Visite Brenno Rossi e assista à próxima temporada lírica na companhia do seu compositor favorito.

BRENNO ROSSI
Rua 24 de Maio, 253
Shopping Ibirapuera - loja 8
Shopping Center Iguatemi
Rua Joaquim Nabuco, 203

Brenno Rossi também lidera no campo dos discos populares
Atende-se pelo reembolso postal, para todo o Brasil

GIOACCHINO ANTONIO ROSSINI

Pesaro, outrora Pisaurus, é uma pequena cidade, agradavelmente situada no litoral do Adriático. Lá nasceu Gioacchino Antonio Rossini, em 28 de fevereiro de 1792, e desde 1813 Pesaro era já famosa em toda a Itália, como o berço daquele que viria a ser um dos mais consagrados mestres do teatro lírico.

O sec. XIX abre-se para a música italiana sob bons auspícios. Em menos de dez anos nasceram Rossini, Donizetti e Bellini. Embora, então, falecesse Cimarosa e Paisiello se retirasse da cena, já se anunciava o surgimento de novos astros, e a paixão pelo teatro lírico não deixava de ser férvida e partilhada por todos. Qualquer cidade, por pequena que fosse, tinha o seu teatro, onde se representavam óperas, das quais pelo menos uma devia aplacar a ambição do público, de ser julgador de uma novidade. As temporadas eram numerosas, pelo menos quatro ao ano: a do carnaval, a da quaresma, a da primavera e a do outono. Esse o ambiente onde nasceu e viveu o nosso Rossini.

A produção teatral era cheia de fatuidades, dominada pelo diletantismo, por artifícios então em moda e tornados leis invioláveis, por toda espécie de convencionalismo. A primeira praga era a tirania absoluta e indiscutível dos cantores. Os teatros eram principalmente amplas salas de conversação e de reuniões mundanas, onde o vozerio dos presentes só se interrompia para uma atenção momentânea aos prodígios canoros do divo ou da diva que gozava dos favores da serata. Como se isso não bastasse, os cantores se adjudicavam toda espécie de licensiosidades, inovando a melodia, geralmente límpida e pura, com adejos e gorjeios que quebravam a linha melódica e alteravam o sentido e o valor expressivo do texto. Para completar, havia a escassez e a superficialidade dos libretos.

A tudo isso, há que apontar a pressa com que era exigido o trabalho do compositor. O enorme consumo de óperas em todos os teatros, exigia uma copiosa produção a moto-contínuo. Muito dificilmente uma ópera podia ser escrita em mais de um mês. Evidentemente era um processo laborativo que apresentava graves inconveniências, pois, quando o estro da inspiração falhava, os compositores, para não faltarem aos seus compromissos, faziam simples arranjos, enfileirando às pressas árias sobre árias. A maior parte do tempo de que dispunham era dedicada à ouverture, na qual podiam demonstrar a sua capacidade. Para o resto se remediava da melhor maneira, rebuscando trechos de óperas precedentemente compostas, transcrevendo e até interpolando trechos de outros autores. As próprias aberturas serviam às vezes a diversas óperas, como a do "Barbeiro de Sevilha", que em boa parte encontramos em "Aureliano in Palmira" e em "Elizabetta"; a de "Tancredi", que já servira para "La pietra del paragone", e assim por diante.

Mas, pelo que lhe permitiam as condições do teatro lírico italiano da época, o ideal artístico de Rossini foi progressivo e reformador. A propósito do Cisne de Pesaro, Mazzini disse que "não errou, mas restaurou e protestou; inovou mais na forma do que na idéia, mais nos modos de aplicação e de desenvolvimento do que no princípio". Com efeito, se compositores como Rossini, Donizetti e Bellini tinham podido, até certo ponto, conciliar as exigências da obra de arte com aquela da obra teatral, aterem-se às convenções melodramáticas e conseguirem, ao mesmo tempo, formas não efêmeras de beleza, isso acontecera não porque eles nutrissem propósitos de renovação e de reforma, mas por pura força inventiva; porque eles representam a expressão potenciada daquele gosto elevado a um grau superior, tornado gênio.

Após a revolução francesa e as guerras napoleônicas, a alma européia retorna ao seu estado de ânimo lírico, o qual se reflete na música de Rossini, onde ele aparece atual e amadurecido, sorridente e despreocupado, mas duma alegria segura, duma consciência formada e de experiência vivida. É a ópera cômica napolitana passada pelo crivo da música de Haydn e de Mozart. Rossini é o musicista da reação; não da reação entendida no sentido vulgar da democracia política, mas a reação do espírito dirigida contra si próprio, como momento de compensação, numa época de serenidade. Reação como retorno ao estado normal da vida que reencontra o equilíbrio, que refoge aos estados de tensão. É um viver para cá da metafísica, porque o Olimpo está na terra; é um estado de satisfação do qual nasce o riso, que não se confunde com o caricatural, mas é um estado artístico tendencial que significa a alegria de possuir-se a si próprio. Rossini é dos que se observam num belo azul do céu; põe-se alegre e não interroga o que existe naquele infinito. Um espírito que, frente à melancolia de Rousseau, faria as exéquias do mau agouro. É uma sabedoria que idealiza a alegria de viver na realidade de arte, na vivacidade duma forma plasmada à sua imagem e semelhança. Dessarte, o autor de Cenerentola significa a volta à vida vivida com alegria e serenidade, com uma boa parcela de egoismo e de bom senso. Ele representa um momento horaciano na vida européia; um Ariosto sem toda a sua fantasia, mas com mais sentimento afetivo.

A Europa a si própria se esquece, por um momento, na contemplação duma sensibilidade repousante e serena. Rossini vive esse momento e constrói um estilo. Ele se acosta aos espíritos musicais do Setecento, mas tudo nele surge enriquecido e revigorado, com sangue novo. Ressuscita a velha comédia provincial à maneira atual, a comédia na qual a alegria não tem nem a sátira, nem a caricatura, nem o chiste chocarreiro, mas tem finalidade em si própria. Quem, no "Barbeiro de Sevilha", encontra as intenções satíricas de Beaumarchais? Há a situação e o personagem, refeitos na música, focalizados na evidência da ação. São formas vivas que respiram ar musical. No ambiente dessa sanidade física e moral transfundida em estilo musical, a sociedade contemporânea se divisa. Por isso, Rossini suscita fanatismo, porque o público é o povo.

Inegavelmente, Rossini foi um grande e apreciado mestre, que poderia ter sido ainda maior se ele não tivesse, nas obras da sua primeira maneira, seguidamente a glória futura pelo sucesso presente. O hábil cortejador dos cantores e sobretudo das cantoras, repetidamente traiu o artista inspirado. Historicamente, ele deriva de Cimarosa e Paisiello, a quem superou no gênero bufo; de Mozart, de quem ele várias vezes se aproximou, especialmente na ópera séria. Para bem definir a graça, a facilidade, a verve de Rossini, poder-se-ia dizer, como o Barão Ernouf, que ele foi o Rubens da arte, onde Mozart foi o Rafael.

A partitura do "Barbeiro de Sevilha" foi, senão inteiramente escrita, pelo menos estruturada em 15 dias. Teve a sua estréia em Roma, no Teatro Argentina, em setembro de 1816. A luta foi violenta, como se previa, entre os conservadores obstinados, os prosélitos de Paisiello e os admiradores do novo mestre. A música de Rossini era a do futuro. Três anos após, quando essa ópera foi estreiada em Paris, a luta se renovou com as mesmas peripécias e o mesmo desfecho: vitória do Cisne de Pesaro. Desde o início essa ópera fez época nos fastos da arte. Por ela, o autor foi vitoriado e consagrado pelo menos até o fim do séc. XIX. Desde a abertura cheia de verve, a ópera inovou sobre o seu tempo, como acontecera com "Tancredi", embora instrumentada com mais esmero.

À arte de por em evidência os méritos dos cantores, arte na qual Rossini é mestre consumado, ele acrescenta o desenho feliz dos caracteres e um instinto agudo do colorido local. Este último mérito se revela já na introdução da ópera. Mesmo entre os grandes sinfonistas, ninguém traduziu melhor a calma do crepúsculo matinal na cidade de Sevilha, onde o amor é despertado, supondo-se que tenha dormido; a aproximação discreta dos músicos guiados por Fiorello e que vão acompanhar a serenata piano, pianíssimo — "Eco la ridente aurora"; a impetuosa entrada em cena do Figaro, com postura tão atraente, tão característica — "Largo al facttotum della città" representam momentos dos mais felizes do teatro lírico. Que dizer, então, da cavatina "Una vocce poco fà", obra-prima de engenhosa e graciosa garridice? Não se trata de uma página "di bravura", como era então de hábito, e unicamente destinada a fazer brilhar a artista. Os vocalizes dessa cavatina têm seu caráter especial; a despeito disso, temo-la visto repetidamente desfigurada por célebres cantoras. A ária da Colúnia que apresenta uma beleza severa, com fisionomia um pouco sinistra, na realidade apenas se desliga dum complexo folgazão. Esse trecho, de fatura algo germânica, ocupa lugar à parte e dos mais destacados nas obras da primeira maneira de Rossini. Possui uma idéia visivelmente tomada de empréstimo a uma ária pouco conhecida de "Nozze de Figaro", de Mozart, aquela na qual Bartolo exalta as belezas da vingança. Escritas ambas em ré maior, a de Rossini e a de Mozart apresentam semelhanças, mas não representam demérito para o italiano. Não há, ali, imitação propriamente dita, mas apenas identidade de ponto de partida. Como obra musical, uma das melhores de Rossini. Atente-se para o efeito extraordinário do sussurro "in crescendo" da orquestra e que exprime tão sugestivamente o caminho insidioso do réptil, a marcha surda, incessante, da calúnia.

Sem dúvida, com o "Barbeiro de Sevilha" Rossini atingiu um estádio prodigioso e único. O libreto, a comédia, os momentos delicioso se imprevistos do jogo cênico, se apresentaram com tal harmonia ao espírito do compositor que a inspiração deste encontrou o sentido da nota justa, a qual exsurgiu imperativamente, pura, límpida, dominadora. Rossini deve muito a Beaumarchais: o fato é evidente; como deve igualmente a Paisiello. Mas fez obra de tal modo sua, que não se consebe pudesse ser feita diferentemente. Criou a obra, definitivamente. Já disse alguém que nela falta a ternura e delicadeza de Mozart. Sem dúvida, mas aí teríamos Mozart e não o intérprete fiel de Beaumarchais. Rossini não precisou introduzir nada à expontaneidade, à psique dos personagens criados pelo gaulez. A adaptação musical é de tão justa proporção, que tudo vive, se agiganta, ama, canta, ri, e com tal intensidade e naturalidade que mesmo as "fioritture" representam bordados necessários ao tecido da obra.

Por isso tudo, o "Barbeiro de Sevilha", apesar de mais que sesquicentenário, é ainda hoje obra atual, alerta e casquilha, leve e espirituosa, cuja música por certo atravessará os séculos com a sua eterna mocidade. Não conseguimos evitar a volta do mesmo interesse, diante da vivacíssimo comédia de Beaumarchais, miraculosamente comentada pelas melodias inesgotáveis, sempre novas, sempre justas de acento expressivo do malicioso Gioacchino. O clássico transcende da moda. É sólido, indistrutível. Daí essa ópera resistir até à extrema fadiga e à saturação. A comédia é imortal, como a música é um inextinguível fluxo.

ALBERTO RICARDI

"LO SCHIAVO" DE ANTONIO CARLOS GOMES

Itala Gomes Vaz de Carvalho, filha de Carlos Gomes (* 11-7-1836 Campinas † 16-9-1896 Belém do Pará), no seu livro "A vida de Carlos Gomes", se refere aos dissabores que perturbaram o pai em conseqüência do pouco sucesso de sua ópera "Maria Tudor" em 1878. Os amigos, André Rebouças, Visconde de Taunay, Salvador de Mendonça e outros ,insistiram com o mestre para viajar ao Brasil, deixando por algum tempo a Itália. Aqui poderia descansar das constantes lutas e aproveitar a presença de companhias líricas italianas para eventuais apresentações de suas óperas. Em maio de 1880, em companhia do filho mais velho, Carlos André, Carlos Gomes desembarcou na Bahia, recebendo entusiástica acolhida, regendo logo seu "Guarany". A seguir, viajando ao Rio, teve na capital federal as mais calorosas homenagens.

Há tempo, ele pensou numa nova ópera, baseada em argumento nacional, lembrando inicialmente uma obra de Taunay, intitulada "Moema". Os amigos Rebouças e Joaquim Nabuco reforçaram seus sentimentos de compaixão pelos escravos, o que resultou na adoção de um tema abolicionista do visconde de Taunay, intitulado "O Escravo". Ainda na Itália, o poeta Rodolfo Paravicini se incumbiu da adaptação do libreto. Infelizmente, muitas das alterações originaram anacronismos e inexatidões históricas, modificando o esboço primitivo de Taunay. Ninguém melhor que a princesa Isabel, a Redentora, merecia a dedicatória da nova ópera. Vale a pena transcrever a missiva, dirigida a ela pelo compositor:

Senhora — Digne-se Vossa Alteza acolher este drama no qual um brasileiro tentou representar o nobre caracter de um indígena escravizado. Na memorável data de 13 de Maio em pról de muitos infelizes semelhantes ao protagonista deste drama, V. Alteza, com animo gentil e patriotico, teve a gloria de transmudar o captiveiro em eterna alegria da liberdade. Assim a palavra Escravo no Brasil pertence simplesmente à lenda do passado. É pois em signal de profunda gratidão e homenagem que, como artista brasileiro, tenho a subida honra de dedicar este meu trabalho à Excelsa Princeza em quem o Brasil reverencia o mesmo alto espirito, a mesma grandeza de animo de D. Pedro II e eu a mesma generosa protecção que me glorio de haver recebido do Augusto Pae de Vossa Alteza Imperial. Hoje, 29 de Julho, dia em que o Brasil saúda o anniversario da Augusta Regente, levo aos pés de Vossa Alteza este "Escravo", talvez tão pobre como os milhares de outros que abençoam a Vossa Alteza na mesma effusão do reconhecimento como que sou. De Vossa Alteza Imperial, Subdito e Reverente, A. Carlos Gomes. Milão, 29 de Julho de 1888.

Realmente, "O Escravo" foi aclamado como a ópera abolicionista por excelências. As dificuldades para a respectiva montagem no Rio foram consideráveis em vista das insuficientes condições do empresário Muselli. O crítico musical Oscar Guanabarino promoveu uma subscrição, que foi aberta pela princesa Isabel como um conto de reis. Os amigos Taunay, Pandiá Calógeras e outros se empenharam na venda de assinaturas e os maestros Leopoldo Miguez e Porto-Alegre promoveram um concerto em 15 de setembro, cuja renda foi destinada à montagem da ópera. A estréia se deu em 27 de setembro de 1889 no Teatro Lyrico sob regência do autor. Nos papéis principais atuaram a soprano dramática Maria Peri (a escrava india Ilara), o tenor Franco Cardinali (Américo) e o barítono De-Anna, representando Iberé, chefe dos tamoyos. Na mesma noite, o imperador D. Pedro II, presente com toda a família, outorgou a Carlos Gomes a comenda da Ordem de Rosa. A crítica local foi unânime em ressaltar as belezas sonoras da ópera, destacando o prelúdio "Alvorada", sem dúvida um vedradeiro poema sinfônico, evocando a floresta tropical, onde ecoam os cantos dos pássaros. A ópera foi apresentada na mesma temporada em São Paulo no Teatro São José (9 de novembro), participando novamente Maria Peri e Franco Cardinali. O barítono De-Anna foi substituído por Bartolomasi. Aquele, no Rio para oito récitas recebeu oito mil liras e exigiu para quatro em São Paulo catorze mil. Carlos Gomes lhe enviou um telegrama: "Tua exigência é manifesta hostilidade. Agradeço." Houve duas representações de assinatura e uma em benefício do compositor. A ópera estava também programada em Campinas, cidade natal de Carlos Gomes. Foi na casa do irmão José de Sant'Anna Gomes, em Campinas, onde o compositor recebeu a inesperada notícia da Proclamação da República, que pôs fim a seus projetos e esperanças no Brasil. Convém notar que "O Escravo" foi a única ópera de Carlos Gomes, estreada na sua pátria, excetuando-se suas obras de juventude, "Noite de castelo" (1861) e "Joana de Flandres" (1863), levadas à cena no Rio antes de sua partida para Itália. Em março do ano passado, "O Escravo" foi apresentado por primeira vez em Londres.

LUIZ ELLMERICH

Mais do que das láureas já conquistadas, orgulhamo-nos de produzir os complementos dos melhores e mais famosos guarda-roupas do Brasil e do mundo.

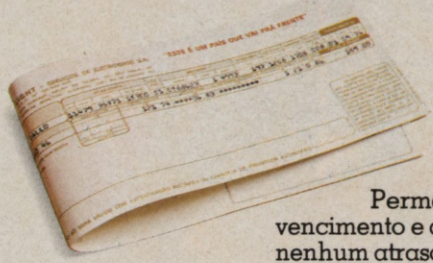
Rua Augusta 2.710 - Rua Barão de Itapetininga 234 - São Bento 216 - São Paulo

Sutoris

Já que você é livre para escolher seu banco, escolha um que garanta a sua liberdade.

Conta Realmaster

Durante 7 dias você pode sacar mesmo sem ter cobertura e está livre dos juros.



OPP - Real

Livre-se de pensar nos dias de vencimento das contas de luz, gás, telefone, escola, judô, automóvel, imposto.

A Ordem de Pagamento Permanente Real paga no vencimento e debita na sua conta. Tudo sem nenhum atraso. Descomplicadamente.

Caderneta Real de Poupança

Um dinheirinho hoje, outro amanhã, outro no mês que vem. Depois, juros e correção monetária. Conquiste assim a sua liberdade: aos pouquinhos.

Mas com toda a segurança.

Cartão Passaporte

Com ele no bolso você anda livremente por aí sem precisar ter um tostão.

Caixa Real Automático

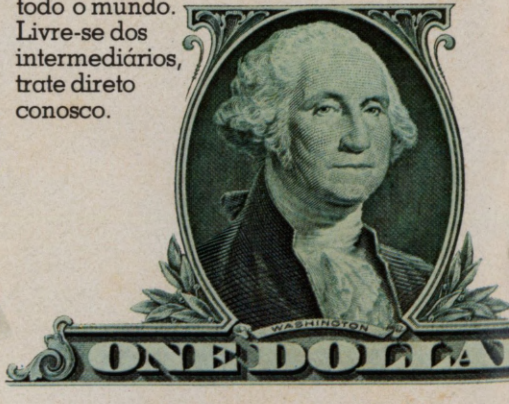
Esqueça tudo. Coloque seu cartão na máquina e bzzz, 1.000 cruzeiros, bzzz, 2.000 cruzeiros, bzzz, 3.000 cruzeiros. Bzzz de novo e seu cartão volta para o seu bolso. Dinheiro vivo qualquer dia, dia e noite sem parar.

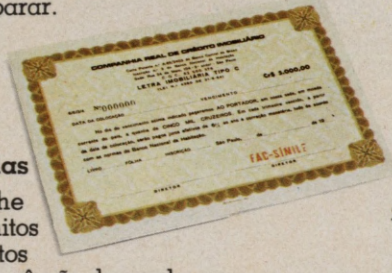
Crédito Rural

Quem já tem um sítio, uma fazenda, está a meio caminho da liberdade. O resto, o Crédito Rural do Real completa.

Divisão do Exterior

Negócios fora do Brasil? O Banco Real tem agências em todo o mundo. Livre-se dos intermediários, trate direto conosco.





Letras Imobiliárias

O Real lhe oferece muitos investimentos para que você não dependa de ninguém. Um deles: as Letras da Real de Crédito Imobiliário. Fale com o gerente, e ponha sua liberdade para render juros.

Seguros

Quanto menos um homem precisa pensar no amanhã, mais livre ele é. Portanto, defenda-se das pancadas desta vida: faça seguro na Companhia Real Brasileira de Seguros - em qualquer agência do Banco Real.

Liberdade de Reclamar

Este é um direito que ninguém tira de você no Banco Real. Quando você não estiver satisfeito com o atendimento ou serviço, reclame.

E nós vamos consertar.

Seja livre, use os serviços do

BANCO REAL

O banco que faz mais por seus clientes.

Ziegelmeyer

More num cartão postal.

Quando comprei esta casa pré-fabricada da Bel-Recanto, eu estava louco pra ver a casa pronta logo. Isso não faz nem 90 dias! Agora, sabe quem está aqui nesta casa linda, toda de madeira, cercada de verde por todos os lados, parecida com um cartão postal? Eu rapaz!

Uma dica: A Bel-Recanto é toda feita em madeira de lei, tem vários modelos, instalações elétricas e hidráulicas completas e preço fixo!

Abraços, Julinho.

CARTÃO POSTAL
TARJETA POSTAL
POST CARD

JOÃO PESSOA 14 11 77 D.C.T.

Tem uma casa em exposição lá na Av. República do Líbano, 2.155 - Tone 70-2596 - São Paulo.

P.S. - E você, quando é que vai sair desta fumaceira toda??

BEL-RECANTO
S.A. CONSTRUÇÕES

Casa em exposição: *Av. República do Líbano, 2155 - Tels.: 544-0592 - 70-4171 - 70-2596* - **breve** *Av. dos Bandeirantes, 1555 - Tel.: 241-1191* - **Representantes** - **Pernambuco:** *Imobiliária Esquema Ltda. - Av. Cons. Rosa e Silva, 419 - Fone: 221-1812 (081)* **Bahia:** *Revesti do Nordeste Ltda. - Rua Cezar Zama, 136 - Fone: 247-7811 (071)* - **Belo Horizonte:** *Speed Shop Com. Representações Ltda. - Av. Olegário Maciel, 2181 - Fone: 335-7013 (031)* - **Porto Alegre:** *Rua Borges de Medeiros, 328 - 17.º, Cj. 175 - Fone: 21-7317* - **Fábrica:** *João de Faria, 600 - Tels.: 201-0311 - 201-0554 - 201-0754.*

spot

O irresistível churrasco do Eduardo's. Outro grande programa.

Você já sabe o que vai encontrar no Eduardo's Churrascaria.

Carne deliciosa, de primeira, preparada e servida como você gosta. Ambiente aconchegante, atendimento de categoria.

Mesmo que fosse para pagar promessa ou ganhar uma aposta, você dificilmente resistiria.

Venha e convide os amigos.

Eduardo's Churrascaria

Rua Nestor Pestana, 80
Praça Roosevelt, 222
Avenida Miruna, 561
Eduardo's Playcenter
Eduardo's Park Churrascaria: Km 4 da Estrada Caucaia do Alto (altura do km. 39 da Rodovia Raposo Tavares)
Buffet Eduardo's: Rua Nestor Pestana, 60.
Massas da Mamma: Rua Tabapuã, 422.
Fone: 257-0500(PBX) - São Paulo.

ética

CANTORES

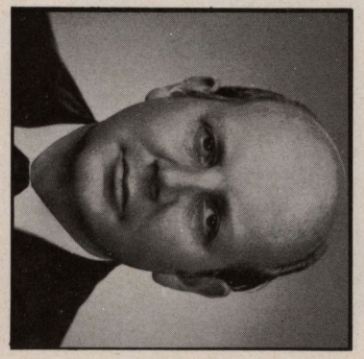
Marta BASCHI

Aldo BALDIN

A. L T. CANÇADO

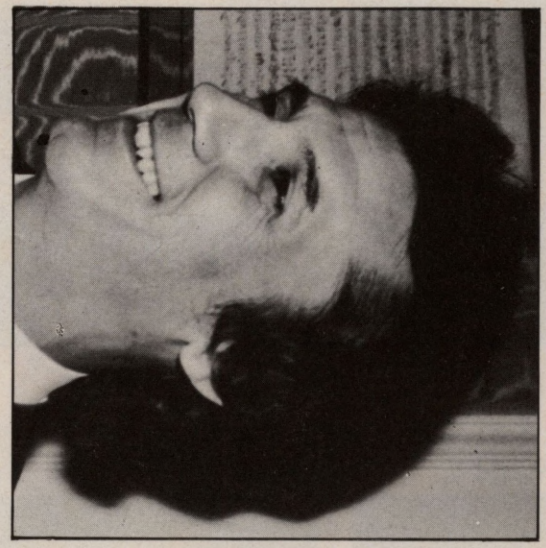
Ricardo CASSINELLI

Zuinglio FAUSTINI

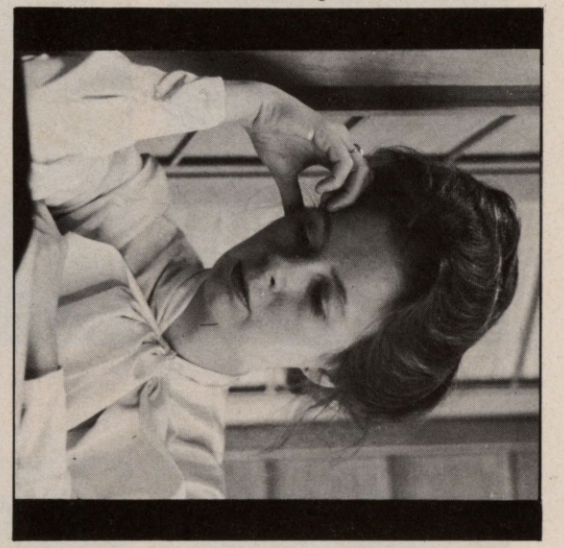


Boris FARINA

DIREÇÃO MUSICAL



Jean-Pierre JACQUILLAT



Bliss Josnston CALDERBANK

Gianfranco MASINI

David MACHADO

CANTORES

Adriana MALIPONTE

Assadur KIULTZIAN

Maria Lúcia GODOY

W. GANZAROLLI

Amin FERES

Luiz ORÉFICE

Alicia NAFÉ

Leilá G. MARTINS

Jelvis MARESCHI

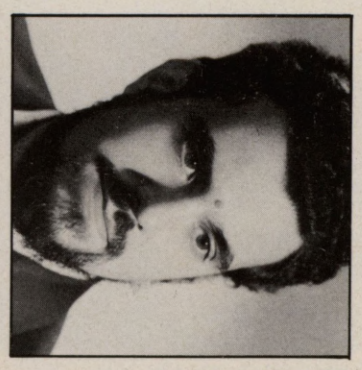
Benito MARESCA

Wolfgang SCHOENE

Vicenzo SARDINEIRO

De Faro ROLLEMBERG

Beatriz PAZOS

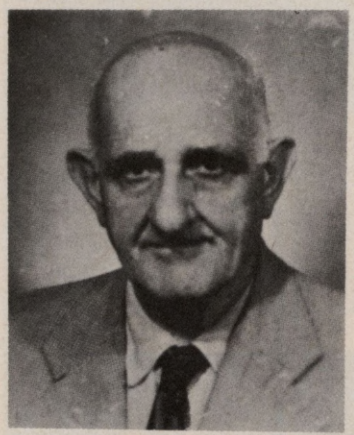


Hector PACE

uma chama com mais de meio século de existência

Escritório Migliano de Hipotecas

1927 – 1979
52 anos operando no ramo da hipoteca



CEZAR MIGLIANO - Fundador
CRECI nº 64

A semente lançada em 1927, com capital e trabalho, por Cezar Migliano, propiciando movimentar serviços e assegurar bens de raiz, quando a cidade de São Paulo ainda caminhava como uma adolescente, prosperou e emitiu segurança.

Através desta forma simples e objetiva de movimentar capital, estamos sempre à disposição dos nossos colegas, amigos e clientes, compradores ou vendedores - tomadores e aplicadores -, para uma rendosa conversa de bons negócios, acautelada do mais absoluto sigilo operacional. Visite-nos sem compromisso - Agradecemos antecipadamente - OBRIGADO.

A hipoteca é um instituto de direito imobiliário, instituido em todos os Países civilizados, como forma de apôio à iniciativa particular, com real aproveitamento em termos seguro e operativo. A exemplo dos demais Países, a hipoteca foi introduzida em nosso País nos primórdios do Brasil-Império e posteriormente regulamentada pela República, conforme nosso Código Civil. Nestes 52 anos de atividades, a organização se fez credora de uma ponderável parcela de realizações que atestam sua permanência no mercado brasileiro de hipotecas.

E agora, atuando também na comercialização de imóveis - compra e venda - com o nosso companheiro EDUARDO FRANCISCO PETRONE, sindicalizado CRECI nº 206, conhecido corretor em intermediação de negócios imobiliários : casas, terrenos e apartamentos, podemos oferecer mais e melhores serviços profissionais.

Oduvaldo Migliano, sentado, e Eduardo Francisco Petrone, diretores do movimentado Escritório Migliano de Hipotecas, juntos, analisam novos contratos operacionais da organização.

Escritório Migliano

de Administração, Corretagem e Imóveis S/C Ltda.

R. Quintino Bocaiuva, 176 - 4º andar - cjs. 424/425 - Tels.
32-2869 e 35-5941 CEP 01004 – SÃO PAULO – CAPITAL.

REGISSEURS

Fernando PEIXOTO

Ruy AFFONSO

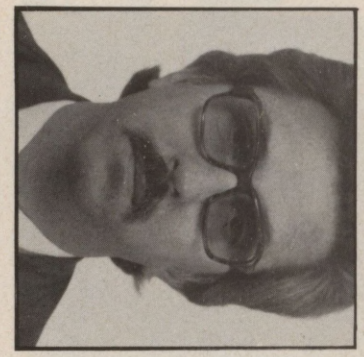
Rohangiz YACHMI

Fernando TEIXEIRA

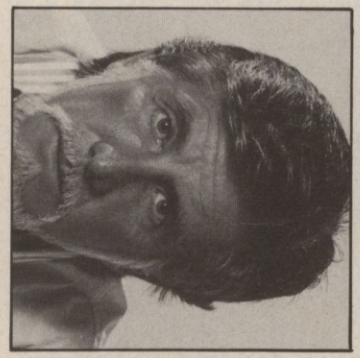
CANTORES

Giuseppe TADDEI

Assistente

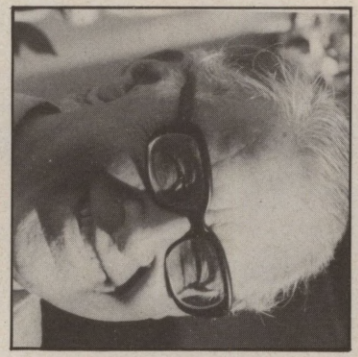


Emmerson ECKMANN



Darcy PENTEADO

CENÓGRAFOS



Aldo CALVO

Silnei SIQUEIRA

Gianni RATTO

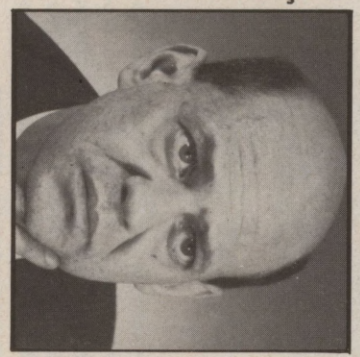
CORPO DE BAILE

Diretor:
Antonio C. CARDOSO

PONTO

Herminia RUSSO

ASSISTENTE
DE PRODUÇÃO

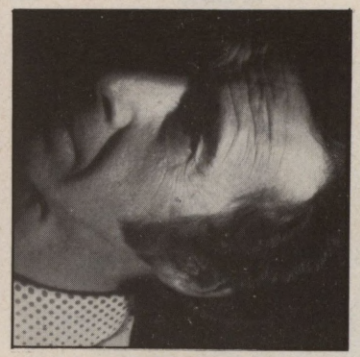


Darcy T. YARUSSI

COORDENADOR
CENOTÉCNICO

Francisco GIACCHERI

COORD. MUSICAL



Marcello MECHETTI

VIVA VIDA

Pret-À-PORTER DE LUXO

Shopping Center Iguatemi, loja J-3 - Tel. 212-97-77 - São Paulo - SP
Shopping Center Ibirapuera, lojas 31/32 -Tel. 543-66-43 - São Paulo-SP
Rua João Cachoeira, 520 — Itaim Bibi - Tel. 282-19-86 - São Paulo - SP
Av. Independência, 1253 - Moinhos de Vento-Tel. 24-84-88 - P. Alegre-RS

COMPONENTES DA ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL

*** Principal**

**** Assistente de Principal**

Primeiros Violinos
Clemente Capella (Spalla)
Alejandro Ramirez de Vicente **
Clara Inoguti
Dinah Drebtchinsky
Eva Encsy
Eugênio Sabattini
Guilherme Kruger Neto
Henrique Brucoli
Jorge Salim Filho
Nair Rotmann
Rennée Cristina Funoll
Romeo Cadioli
Uwe Kleber

Segundos Violinos
Doriza de Castro Soares *
Marie Noelle Jory **
Emilio Pellejero Razzano **
Carlos del Papa
Eliane Oliveira
Geraldo Liserre
Hertha Ilse Jahnke
Jean Pierre Kaletrianos
Joel Tavares
Nelson Bruscato
Tina Michaelis
Zilda Klein

Violas
Bela Mori *
Perez Dvorecki **
Adriana de Grande Pace
Akira Terazaki
Edith Pereniy
Francisco Torre
Giovanni Momo
Hector Pace
Klaus Hellner
Renata Braunwieser
Toshio Furihata
Yoshitame Fukuda

Violoncelos
Paulo Taccetti *
Joanne Manuel **
Angela Rosvitha Metzler
Flabio Russo
Gilberto Massambani
Iraí de Paula Souza
Klaus Dieter Gogarten
Maria Cecília Brucoli
Maria Elisabeth G. Borges
Nadir Tanus
Renato Lemos
Valdir de Lazzari
Walrigo Patucchi

Contrabaixos
Nikolaus Schevtschenko *
Sandor Molnar Jr. **
Alfredo Corazza
Guido Bianchi
Hector Gonzalez Barbone
João Gomes Ferreira
Juvenal Amaral
Max Ebert Filho
Marco Antonio Brucoli
Robert Arnold
Tibor Reisner

Flautas
Grace Henderson Busch *
Antonio Carlos Carrasqueira **
Edmund Raas **
Hélio Buck Jr.
José Rubens Lopes
Marco Antonio Cancello

Oboés
Benito Suarez Sanches *
Walter Bianchi **
Salvador Masano **
Gilson Ferreira
Paolo Dilonardo

Corne inglês
Francesco Pezzella

Clarinetes
Leonardo Righi *
Rafael Caro **
Eduardo Pecci
Gil Corrêa da Silva
Heinz Pusch
Sérgio Burgani

Clarinete baixo
Nicola Gregório

Fagotes
Alain Lacour *
Jonathan Macgowan **
Gustave Busch
José Antonio da Cunha

Contrafagote
Euclides Moreno

Trompas
Enzo Pedini *
Daniel Havens *
Francesco Celano **
Mário Rocha **
Michael Alpert **
James Mosher **
Ozéas Arantes **
Kathy Havens

Trompetes
Dino Pedini *
Haroldo Paladino **
Paul Mitchell **
Brenno Negreiros
Reginaldo Leite da Silva
Sérgio Cascapera

Trombones
Gilberto Gagliardi *
Antonio Ceccato **
Geraldo Oliveira
Sidney Borgani

Trombones-baixo
Edgard Milani
Firmo Molitor

Tuba
Donald Smith

Percussão
Claudio Stephan *
Carlos Eduardo Tarcha
Djalma Colaneri
Luis Roma
Nestor Gomes
Osmar da Cunha
Reinaldo Calegari

Harpas
Leda Natal *
Santa Valentini **

Piano e Teclados
Claudio de Brito
Olegs Kuznecov

Órgão
Angelo Camin

Estagiários
Arcádio Miczuk, oboé
Glória Beatrice B. Bertalot, violino
Helena Akiko Iamasato, violino
Roney Carlos V. Stella, trombone

Liutaio
Charles H. Sauthier

Organeiro
José Carlos Rigatto

Inspetor
Daniel M. Alves

Arquivo Artístico
Assunta Gianelli
Gasparo Pagliuso
Jéssica Portella
Kiyomi Honma
Nelson Lucas
Rubens Faria
Sebastião Elsio Tiso
Teresinha S. Schnorrenberg
Waldemar Paulo Franceschini

Setor de Cópias
Anita Beçak
Carolina de Sanctis Panella
Ester P. Mattana
Gilmar Roberto Jardim
Zacchia M. Carvalho
Maria Esteves
Romildo Polito
Roney Beleza

Montadores de Orquestra
Adelelmo Garabetti
Jorge A. Barbosa
Sebastião Castilho

CORAL LÍRICO MUNICIPAL

Adélia S. Issa
Airton Nobre A. Castro
Alberto V. Barberis
Alfredo Perrota
Alicia Z. Menendez
Annie P.P. Lacour
Ana Dilguerian
Antonio Carlos F. de Campos
Antonio Jacevicius Jr.
Angelino Machado
Arlindo Guariglia
Arnaldo Matheus
Avany P. Costa
Benedito A. da Silva
Carlos A. Gonçalves
Catharina M.F. Trofea
Catherina Riggiero
Clara Guardini
Claudinir Aere
Conceição Sobral Augusto
Eduardo Nogueira de Matos
Efigenia M.G. Côrtes
Eleonor O. Gianni
Ernesto Ruggerini
Esther Caram
Esther F. Wajman
Eunice B. Drezza
Fausto A. Fernandes
Fernando Palmari
Frederico Fabi
Gisele Bocody
Guiomar Pâncaro
Hamleto Papeschi
Helena N.F. Caggiano
Helena Vial
Hildegard M.U. Taborda
Idemar Marcondes de Oliveira
Ilda A.B. Gonzalez
Ingeborg Hilinsky
Irany Nicolini
Irineu de Oliveira Pinto
Irmgard Gertrud M. Bianca
Isabel de Oliveira Coelho
Ivo Antonio Billi
Jacomo Martoni Netto
Jairo Vaz
Jelvys José Mareschi
Joaquim M.F. Rolemberg
João Calil
João Farias Sobrinho
João Garzini Filho
João Tucci
José Angrisani
José Bassetti
José Maria da Silveira
José Miguel Panariello
José Perrotta
Júlia Azuolas
Libório Farina
Lecy Alves Ferreira
Leonilde Provenzano
Maria Cleide R. Volfe
Maria Correa Bergamo
Maria Tereza de Godoy
Maria Sirce de B. Domingues
Marcilio J.R.S. Thiago
Marilia Siegl
Mario De Martino
Mario P. Buscharino
Mário Valerio Záccaro
Marta Baschieri
Nelson B. da Silva
Norma Cresto
Oreste Nesti
Paulo Adonis Gonzales
Regina H.O. Mesquita
Renato Magri
Romeu Carillo
Ribens Mizael
Sebastião Velasque Sabiá
Sonia Aparecida Nigro
Therezinha Boschetti
Venceslau Laurinavicius
Vera Cheloff Guimarães
Vladas Jurgutis
Wilma C. Francisco

Pianista
Dalila Alcantara Fernandes

Inspetor
Euclides Martins Moreno

Montador
Norival C. Linhares

Regente
Marcello Nicola Mechetti

Coordenadora dos Corpos Estáveis
Claudia Toni

Por onde andou a Rhodia nestes últimos 60 anos?

Sendo das primeiras empresas que aqui se instalaram já em 1919, foi uma das que acreditaram na potencialidade do Brasil.

Na década de 20 assistiu à consolidação de sua atividade química e farmacêutica, tendo começado a operar com o lança-perfume, em Santo André.

Em 1929, com a experiência que já possuía, passa a fabricar produtos têxteis e em 1935 instala a Valisère, que atende o mercado de confecções.

Começada a guerra em 1939, em vista da necessidade de álcool para a sobrevivência da indústria nacional, a Rhodia adquiriu uma fazenda em Paulínia, onde passou a produzi-lo.

No futuro ali cresceria uma das suas maiores unidades de fabricação.

Com a interiorização do desenvolvimento, em 1946 instalou mais uma unidade têxtil em São José dos Campos.

Nessa ocasião já lançara o nylon e a penicilina entre nós.

Nos anos 50, promoveu o desenvolvimento da moda brasileira.

Quem não se lembra dos shows da Rhodia?

Em 1969 criava a Rhodia Nordeste e em 1970 iniciava a produção de fenol.

Em 1972 nascia a Sociedade Comercial Rhodia, e em 1974 era incorporada a Clorogil.

Já em 1973 surge o Instituto Veterinário Rhodia-Mèrieux, e pouco depois a Rilcos. Adquire-se ainda a Organização Marcos Alfredo Pochon.

No ano de 1977, além de ingressar na Acrinor, a Rhodia passa a participar da Companhia Nacional de Defensivos Agrícolas.

Há 60 anos a Rhodia não faz mais que participar da aceleração do desenvolvimento brasileiro.

Sua Estação Agrícola Experimental, seu Centro de Pesquisas, suas unidades que se expandiram a Juquiá, Jacupiranga, Cabo, Cubatão e Camaçari, são passos dados com o crescimento do país.

A implantação da Rhodiaco e a produção de pigmentos de silício fazem parte do grande leque de nossa diversificação.

Acreditar no Brasil, hoje, não é virtude, é realismo.

Há 60 anos, ainda não era assim.

- Rhodia S.A.
- Instituto Veterinário Rhodia-Mèrieux
- Valisére
- REI - Rhodia Exportação e Importação
- Rhodia Nordeste
- Sociedade Comercial Rhodia
- Rhodiaco
- Organização Marcos Alfredo Pochon
- Comércio e Indústria de Artefatos de Gesso
- Filene
- Canopus
- Rilcos

60 ANOS RHODIA

TEMPORADA LÍRICA OFICIAL DE 1979

Realização da Prefeitura do Município de São Paulo
Secretaria Municipal de Cultura
Departamento de Teatros

em colaboração com a

Empresa I.C.A., Intercâmbio Cultural Artístico Ltda.
(H. Frischler)

Direção e produção	Heinz Frischler
Administração	José Barbosa Filho
Maestro do coro e coordenação musical no palco	Maestro Marcelo Mechetti
Regisseur assistente	Emmerson Eckman
Assistente de produção	Darcy T. Yarussi
Assistente da direção	Carmen Silvia de Oliveira
Maestros preparadores	Herminia Russo Olegs Kucnezov Saul de Almeida
Pianista acompanhadora	Dalila Alcantara Fernandes
Ponto	Herminia Russo
Assessoria jurídica	Dr. Alberto Ricardi

EQUIPE TÉCNICO-ARTÍSTICA:

Diretor geral de cenotécnica	— FRANCISCO GIACCHIERI
Chefe do palco	— ANTONIO SAMPAIO CAMPOS
Chefe dos eletricistas	— ARISTIDES TANGERINO
Chefe dos maquinistas	— FLORIVALDO JÓIA
Chefe do guarda-roupa	— MATILDE GODOY ADAS
Chefe da contra-repra	— AVELAR D'ASSUNMPÇÃO GALEGO
Execução do guarda-roupa	— CREAÇÕES FUZI
Maquilagem e perucas	— ARNALDO MOSCARDINI
Chapéus e adereços	— CONCEIÇÃO DE ALENCAR
Sapatos e botas	— CALÇADOS MAK-DON

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS:

Ancona Lopez Publicidade Ltda.
Casas Fortaleza, Comércio de Tecidos
Cotton Publicidade
Melitta do Brasil
Rhodia S.A.
Roberto Kovacs
Tecidos Neves
Top Time
Wilson Sandoli

BANCO REAL
O Banco que faz mais por seus clientes.

ESPETÁCULOS
ARTÍSTICOS EM REVISTA

Registrada na D.C.D.P. da D.P.F.
sob n.º 1893-P.-209/73

É uma publicação da

CERRI EDITORA E PROPAGANDA LTDA.
Registro CACEX n.º 1-18/7-2519

Redação, Administração
e Publicidade
Rua Vitorino Carmilo, 872 - CEP 01153
Tels.: (011) 826-5647 - 826-7425 - 826-9569
Secretária Eletrônica 67--9409
Campos Elísios - São Paulo

Diretor Presidente
COM. LUCIANO CERRI

Diretor Administrativo
ENG.º ITAMAR DALL'OLIO

Diretor Financeiro
DR. JOÃO JOSÉ EZIO CERRI

Diretor Gerente
DANIEL G. CAMARGO

Diretores
PROF.ª CYRENE CERRI NEROZI
ENG.º EZIO RENATO CERRI
ENG.º PEDRO LUIZ CERRI
PROF.ª SONIA REGINA CERRI
ECON. VINÍCIO CERRI

Redator Chefe
PAULO KLEIN

Representantes

Belo Horizonte
JOSÉ EUSTÁQUIO DA SILVA
Rua Timbiras, 2843 - apto. 103
Telefone (031) 335-9597

Brasília
GUILHERME GOMES FILHO
Quadra 50 - Lote 05 - Taguatinga - DF
Telefone (061) 225-5977

Curitiba
ALBERTO DE OLIVEIRA
R. Atilio Borio, 1727
Telefone (412) 62-1925

Porto Alegre
OPUS ASSESSORIA E PROMOÇÕES LTDA.
Av. Pe. Cacique, 808
Telefone (0512) 33-6424

Rio de Janeiro
RICARDO SAMÚ SOBRINHO
Av. Atlântica, 2826 - apto. 1102
Telefone (021) 236-2592

Diretor Responsável
COM. LUCIANO CERRI

COTTON

É fácil fazer um gostoso
café com a Cafeteira Elétrica Melitta: aperte o botão.

Com a Cafeteira Elétrica Melitta basta você por a água, o pó de café e apertar o botão.

Automaticamente, ela faz o café para você: 4 minutos, 10 cafezinhos; 8 minutos, 20 cafezinhos.

Uma das grandes vantagens, é o termostato que deixa ligado o prato aquecedor da Cafeteira, mantendo o café sempre quentinho.

A Cafeteira é tão avançada, que só poderia ter um desenho moderno e funcional - como você gosta.

E tem mais: a Cafeteira Elétrica Melitta é feita e garantida por quem mais entende de fazer café no mundo inteiro.

Melitta®

Manual ou elétrico,
o sistema mais limpo e prático
de fazer café.

Carlton. Um raro prazer.

O cigarro que freqüenta as melhores mesas. CARLTON Qualidade Souza Cruz.