

O GALO DE OURO



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.

Cartão Passaporte

Com ele no bolso você vira um passarinho. Anda livremente por aí sem precisar ter um tostão no bolso.



Crédito Rural

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



Caixa Real Automático

Esqueça tudo. Coloque seu cartãozinho na máquina e bzzz, 500 cruzeiros, bzzz, 1.000 cruzeiros, bzzz, 1.500 cruzeiros. Bzzz de novo e seu cartão volta para o seu bolso. Dinheiro vivo qualquer dia, dia e noite sem parar.

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.



OPP

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

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



Caderneta Real de Poupança

Um dinheirinho hoje, outro amanhã, outro no mês que vem. Depois, juros e correção monetária. Se você mora em São Paulo, Mato Grosso ou Rondônia, conquiste assim a sua liberdade: aos pouquinhos.

Mas com toda a segurança.



Divisão do Exterior

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



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.

GERENTE

TEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO

Promoção da

Prefeitura do Município de São Paulo

Secretaria Municipal de Cultura

Departamento de Teatros

em colaboração com

E. Billoro Promoções Culturais

apresentam

TEMPORADA LIRICA OFICIAL DE 1977

**Prefeito do Município de São Paulo
DR. OLAVO EGYDIO SETUBAL**

**Secretário de Cultura
PROF. SÁBATO ANTÔNIO MAGALDI**

**Diretor Depto. Teatros
DR. LUIZ NAGIB AMARY**

dos concertos de canto, que mereciam as predileções do público em plena época imperial.

A primeira temporada lírica realizada em São Paulo data de 1874. Um reduzido grupo de cantores, sob a direção de J. Ferri incumbiu-se de iniciar os paulistanos na arte operística, interpretando no Teatro Provisório alguns trabalhos de Verdi, Bellini e Donizetti. A música desses compositores soava familiar aos ouvidos do público, mas vinha agora conjugada à encenação do espetáculo e a movimentação dos artistas no palco. Devido ao repertório e ao idioma usado, a companhia lírica era considerada "italiana", se bem que esta não fosse a nacionalidade de grande parte dos seus elementos componentes. Francês era o maestro **Gabriel Giraud**, já bem conhecido aqui pelas suas múltiplas atividades de musicista. O mesmo conjunto de artistas principais desempenhou todas as óperas do repertório que, não obstante exíguo, abrangia o caráter lírico e o dramá-

tico. A soprano **Emilia Pezzoli** passou assim da "coloratura" de "Lucia di Lammermoor" aos acentos pungentes de "Norma" e "Trovatore". A abertura da temporada efetuou-se a 1 de novembro, com o "Attila" de Verdi. No dia 2 de dezembro, aniversário natalício do imperador Pedro II, subiu à cena a "Lucrezia Borgia" de Donizetti, espetáculo de gala em homenagem ao monarca brasileiro. Muito a gosto da época, a soprano Pezzoli realizou a sua festa artística cantando os três primeiros atos do "Ernani" e trechos avulso, e o tenor **Limberty**, dias depois, a seu turno foi festejado nos três primeiros atos de "Lucia" e no 2.º ato de "Gemma di Vergy", ópera de Donizetti não incluída no repertório exibido. O baixo **Mirandola**, no entanto escolheu para o seu benefício a "Norma". A companhia se despediu a 30 de dezembro, com o "Trovatore".

(extraído do livro: "Um século de Ópera em São Paulo", de Paulo Cerquera).

A primeira temporada lírica em São Paulo (1874)

A história do teatro lírico em São Paulo prende-se, desde o princípio à vida social da cidade. A ópera não foi imposta ao gosto e aos hábitos dos paulistanos; ela surgiu na sua forma característica de espetáculo completo, como consequência lógica das representações dramáticas entremeadas das páginas musicais e

artigos
para cavalheiros



CASA NAZARIAN

tradição de bom gosto

são joão - esquina cons. crispiniano - são paulo

SUMÁRIO

- 1 — Apresentação — Autoridades
- 2 — Primeira Temporada Lírica
- 3 — Sumário
- 4 — Pela Primeira Vez
- 5 — A Paixão de Beethoven
- 6 — Antonio Carlos Gomes
- 7 — Salvador Rosa
- 8 — Giuseppe Fortunino Francesco Verdi
- 9 — Richard Wagner
- 10 — Giacomo Puccini
- 11 — A Ópera
- 12 — Publicidade
- 13 — Apresentação e Resumo das Óperas
- 14 — Apresentação e Resumo das Óperas
- 15 — Apresentação e Resumo das Óperas
- 16 — Apresentação e Resumo das Óperas
- 17 — Publicidade
- 18 — Publicidade
- 19 — Publicidade
- 20 — Ilustração dos Diretores Musicais e Cantores
- 21 — Ilustração dos Cantores
- 22 — Ilustração dos Cantores
- 23 — Ilustração Regisseurs e Equipe Técnica
- 24 — Ilustração Corpo de Baile
- 25 — Publicidade
- 26 — Orquestra Sinfônica e Coral Lírico
- 27 — Coral Lírico — Coral Paulistano e Corpo de Baile
- 28 — Expediente dos Empresários e Editora

PELA PRIMEIRA VEZ...

É óbvio que o título não se refere à Temporada Lírica Oficial de 1977. Tampouco a seu organizador e empresário — escolhido por unanimidade pela Comissão Julgadora da Concorrência Pública, — considerando quão numerosas foram as temporadas, muitas delas ligadas a este mesmo empresário. Outrossim, em diversas temporadas do passado, foram encenados em nosso Teatro Municipal seis ou mais óperas. Entretanto, PELA PRIMEIRA VEZ são apresentadas seis óperas de seis diferentes compositores. Em boa hora e pela primeira vez, o edital da Secretaria Municipal de Cultura exigia uma ópera excluída do repertório italiano, dando preferência a uma obra de Ludwig van Beethoven — naturalmente “Fidelio” — pelo motivo principal dos festejos do sesquicentenário de sua morte. Pela primeira vez seis óperas terão encenações inéditas para o público paulista; encenações especialmente realizadas para esta temporada, façanha esta que chega a ser internacionalmente admirada, considerando que o período total, previsto para a realização dos dezoito espetáculos, é necessário para a encenação de uma **única** ópera nos grandes teatros do exterior. Portanto, poderemos nos orgulhar de um outro “milagre paulista”. Pela primeira vez as duas mais importantes revistas mundiais especializadas de música lírica — “Ópera” (Londres), “Opera News” (Nova York) — publicaram com destaque a tempora-

da do Teatro Municipal, passando a integrar a programação internacional. A presença de quatro diferentes regentes é também privilégio deste ano. Nessa mesma categoria de **privilégio** consideramos ainda a apresentação, após meio século de ausência, da ópera **Salvator Rosa**, um dos maiores sucessos de Antonio Carlos Gomes em seu tempo. A obra-prima de Rimsky-Korsakov “O Glauco de Ouro”, não obstante pertencer ao repertório de muitos grandes teatros de ópera, será revelada pela primeira vez a São Paulo, por iniciativa da Empresa, com elenco inteiramente composto de cantores nacionais. Pela primeira vez entre seis óperas somente uma poderá ser apontada como “de bilheteria” (“Tosca”). Os comentários favoráveis da crítica especializada e da maioria dos assinantes, que celebram a escolha do repertório, fugindo do tão surrado e banal, deixam patente que a Empresa escolheu o caminho certo; bem como, compreendendo a intenção da Secretaria Municipal de Cultura e do Departamento de Teatros, colocou acima dos interesses econômicos o interesse artístico e do público, esperando a ambos corresponder, num desiderato para o qual não poupou esforços em todos sentidos. Provará o sucesso da Temporada que o intento de mudar para melhor não se registrou pela primeira vez.

Emílio Billoro Promoções Culturais



A NOBREZA EM DECORAÇÃO

“AO REI DAS CORTINAS”

TAPETES E CARPETES – CORTINAS EM TODOS OS ESTILOS

Rua Voluntários da Pátria, 1931-SP

299-4297 • 299-4368 • 298-9027

A PAIXÃO DE BEETHOVEN

Uma única é a finalidade ao se falar, aqui, dos males de Beethoven: ressaltar que as doenças, em particular a surdez e os zumbidos que tanto o atormentaram, as enterites que tantas dores lhe causaram e principalmente as ingratidões, cujas dores a palavra é incapaz de descrever, em nada influíram em sua criatividade e em suas composições.

As doenças que afetaram o grande gênio de Bonn e o seu decurso são mais reconhecidas através dos estudos biográficos e principalmente de suas cartas e confidências a amigos do que propriamente dos exames da necrópsia, realizado no dia após ao de sua morte (27/Março/1827).

O que mais atormentou Beethoven foram a surdez progressiva e contínua e os zumbidos, inicialmente do lado esquerdo.

Os primeiros sintomas da surdez iniciaram-se em 1789 (aos 18 anos de idade), conforme carta a Amenda, de 1.º de Junho daquele ano, na qual referia que dos males do aparelho digestivo estava "quasi completamente curado", mas temia que o mesmo não sucedesse com a audição.

Notou Beethoven que seu mal era progressivo; por isso evitava a companhia dos amigos, pois não lhes poderia dizer "estou surdo". Mantinha a surdez em segredo. O seu afastamento dos amigos durou 4 anos; mas a deficiência tornava-se notada, embora os amigos não lhe davam a perceber do fato. É que era ele obrigado a aproximar-se da orquestra para melhor ouvi-la. Não ouvia bem a conversa, parecendo-lhe esta um sussurro, sem distinguir a palavra. Não ouvia, pois os sons agudos, fato importante para a inteligibilidade da palavra falada. Usava corneta acústica, de que possuía varios modelos, especialmente preparadas para ele. Ainda, para ouvir o piano apoiava a testa ou retinha entre os dentes uma vareta encostada no instrumento, (audição aérea prejudicada e audição óssea conservada). Estas atuações de Beethoven, bem como a evolução da moléstia (início na juventude, deficiência progressiva bilateral e zumbidos, falavam a favor de otosclerose. Agravava-se a debilidade auditiva com as repeti-

das enterites, com o tifo e outras entidades patológica de que fora acometido.

Beethoven procurou e submeteu-se a vários tratamentos médicos. Assim, em 1801, vai a Heligenstadt, no Vale do Danúbio, a cujas águas se atribuíam ações curativas; ali permaneceu durante muito tempo em contato com a Natureza; não obteve a cura nem a melhora desejada (como na realidade não poderiam suceder), mas o espetáculo e a paz daquelas paragens inspiraram-lhe, mais tarde, a VI Sinfonia (Pastoral).

Desanimado, isola-se cada vez mais, pois não podia dizer aos homens "falae alto, gritae, porque estou surdo" (Testamento de Heligenstadt, Outubro 1802). Fortes enxaquecas obrigam-no a acamar-se.

Dotado de temperamento vivo e ardente, resoluto em suas atitudes simples e tolerante, não se deixa vencer pelos males físicos. Já em plena surdez a sua atividade criadora é espantosa, a partir de 1802 a 1814. Compõe a ópera "Fidélio", inspirado no amor conjugal, em 1804, quando também escreve a III.ª Sinfonia (Heróica), a IV.ª (1806), dedicada ao Conde Oppersdorf; a V.ª (de 1800 a 1807), a VI.ª (1808), a VII.ª (1811-1812) além de numerosas Sonatas, Fantasias, Trios, Quartetos, Quintetos, Sextetos, Concertos, Romanzas, e muitas outras composições.

Quanto mais avançava a deficiência auditiva tanto mais aumentava a sua criatividade. O isolamento que a surdez que ocasionava era-lhe necessária para maior penetração no seu mundo sonoro.

Sua emoção criadora, desde cedo já em plena maturidade, necessitava tão somente de pautas, como o pintor da tela e o escultor do mármore.

Não há negar, porém, que os males físicos causavam a Beethoven maior mal espiritual. Assim, quando em Novembro de 1822, na representação de "Fidélio", regido por ele próprio, desde o primeiro ato nada ouvia do que se passava em cena. Atrasava-se no compasso e a confusão se estabelece entre a orquestra e os cantores. Fica atônito, inquieto e agitado. Um de seus amigos (Schlinder) aproximou-se, toma-o pelos braços e acompanha-o à casa onde permanece ho-

ras em silêncio, com a cabeça entre as mãos. Sozinho. Chorou por certo.

O mesmo fato sucede quando da apresentação de sua IX.ª Sinfonia, (7 de maio de 1824), essa grandiosa obra a que Wagner denominou "o evangelho humano da Arte e do porvir".

Expõe-se a rigoroso inverno (1.º de Dezembro de 1826); resfria-se; é acamado por congestão pulmonar, tosse seca, febre e escarros sanguinolentos (pneumonia); é-lhe praticada uma punção (20 de Dezembro). Tratado, consegue levantar-se oito dias depois; em seguida é acometido de enterite e vômitos; surgem icterícia e eczema nos membros inferiores.

De 8 de Janeiro a 20 de Fevereiro de 1827 sofreu 3 punções abdominais, para aliviá-lo da coleção aquosa peritonia (insuficiência hepática). É tratado, então, a princípio por Malfatti e posteriormente por Schindler. Houve melhora do estado geral. Contudo, a cirrose hepática progredia. Ciente da gravidade do mal, concorda em receber os sacramentos da Igreja (23 de Março); após a cerimônia religiosa, discretamente pronuncia as palavras de Platão, em latim: "Plaudite amici; comediae finita est".

A 24 de Março estabelece-se o estado de coma que se prolonga por dois dias. E a 26 de Março, às 17,45 horas; assistido somente por Huttenbrenner, num ambiente interno de lúgubre silêncio, enquanto fora desencadeava violenta tempestade de neve, já moribundo, tenta erguer-se. Abre os grandes olhos, fixa o olhar para o alto, ergue a mão direita fechada e a mão esquerda apoiada no peito, levanta ligeiramente a cabeça. Em seguida tomba pesadamente a mão e a cabeça inclina-se sobre o leito. Cessa a respiração e deixa de bater o coração. Beethoven morre.

E aquele sofredor guardou para si as dores e as angustias; e a alegria e a felicidade que lhe povoavam a alma — e que não eram dele, mas da humanidade, as transpôs nas páginas para o encantamento de todos.

São mensagens de amor que ele jamais experimentou, de felicidade que raramente provou e de paz que não conheceu.

Prof. Sílvio Marone

CARLOS GOMES

Nasceu em Campinas, em 11 de Julho de 1836 e morreu em Belém Pará, em 16 de Setembro de 1896. Filho de Manoel José Gomes, regente de banda, em Campinas, conhecido por Manéco Músico, e de Fabiana Cardoso. Tomou, muito jovem ainda, as primeiras lições de música com o pai. Aos 15 anos

compunha polcas, valsas, quadri-lhas, etc. Auxiliava o pai nas festas, ora como acompanhador, ora com solista, sendo seus instrumentos prediletos o piano, o violino e a clarineta. Em 20 de Junho de 1859, contrariando a vontade do pai, partiu para o Rio de Janeiro, onde ingressou no Conservatório. Em 1860, estreou sua primeira composição (uma cantada religiosa); e em 1861, com 25 anos de idade, a ópera "Noite do Castello", à qual se seguiu, em 1863, "Joanna de Flandres". Esta última obteve grande êxito e valeu-lhe uma pensão concedida pelo governo, para estudar na Europa. Seguiu para Milão, onde aperfeiçoou os estudos com o maestro Lauro Rizzo, diretor do Conservatório daquela cidade. Em Milão, estreou, em 1867, a ópera buffa "Se sa minga" e, em 1868, outra do mesmo gênero, "Nella Luna". Tiveram tão boa acolhida, que abriram ao compositor patricio as portas do famoso teatro "Scala". Ali, colheu novo e grande triunfo com o "Guarany", ouvido pela primeira vez em 19 de Março de 1870.

Carlos Gomes regressou ao Brasil e, no Rio de Janeiro, fêz levar à cena, com grande êxito, a opereta "Telégrafo Elétrico". No ano seguinte, novamente em Milão, fêz cantar a "Fosca" (17 de Fevereiro de 1873). Depois, em Gênova, em 1874, "Salvator Rosa". Seguiram-se "Maria Tudor" (Milão, 1879); "Lo Schiavo" (Rio de Janeiro, Setembro de 1889); "Condor" ("Scala", de Milão, 1891). Além dessas óperas, o genial compositor campineiro, cujo centenário se comemora este ano, escreveu "Hymno Acadêmico", dedicado aos estudantes de direito de São Paulo; "Hymno ao Centenário Americano", encomendado por D. Pedro II para a Exposição de Filadelfia, em 1876, e outros hinos, e "Colombo" (para côro e grande orquestra), executado em 1892, etc. Deixou incompletas as óperas "Moema", "Palma", "Ninon", "Cavalleiro bizarro", e outras. Deixou ainda coleções de canções, côros e peças para piano.

Carlos Gomes é justamente considerado o maior compositor de todas as Américas.

Arquivo da Editora

ERRATA

CORPO DE BAILE DO TEATRO MUNICIPAL

ELENCO - GALO DE OURO

Rainha -	Lea Havas - Sonia Mota
Galo -	Ivonicie Satie - Mônica Mion
Astrólogo -	Victor Navarro
Polkan -	Luis Ewerton - Brenno Mascarenhas
Amelfa -	Mônica Mion - Ivonicie Satie
Principes -	Luis Arrieta - Delfino Nunes
Guidon -	Max Markstein
Aphon -	Alphonse Poulin
Peruche -	Solange Caldeira
Visão da Rainha -	Iracity Cardoso
Visões -	Waldivia Rangel, Leila Sanches, Ana Maria Mondini, Esmeralda Monteiro, Desirée Doraine.
Guerreiras -	Desirée Doraine, Esmeralda Monteiro, Lilia Shaw, Patty Brown, Vera Carneiro.

SALVATOR ROSA (1874)

mestre brasileiro febril atividade. As operetas "Si sa minga" e "Nella Luna" tinham trazido ao moço, recém-saído do Conservatório de Milão, os louros de um sucesso fácil, mas nem por isso menos estimulante. "Il Guarany" (1870) sagrou definitivamente o aluno de Lauro Rossi entre os grandes compositores da

época que começava a ver surgir nos pentagramas o primeiro veneno sutil do verismo.

O sentido grandioso da ópera oitocentista domina a ação de Salvator Rosa. O episódio invocado por Ghislanzoni não nos aparece com autenticidade perfeita — antes representa uma possibilidade que dei-

zam entreve- os historiadores desse o esclarecido que foi litano de 7 de Julho tra o domínio hespa- melhor dizer, contra esadíssimos com que Arcos, vice-rei, enlou- vo de pescadores ávi- de.

Na histó- avulta a figura de iello que os napolita- n de "Masaniello". O r aparece na ópera go- uma das personagens

sa, poeta, pintor, gra- co, figura empolgante italiano é o herói do ação é simples. Sal- em seu "studio" a vi- niello, que lhe expõe rebelião. O povo na- olgado pelas palavras derrota as forças do os e domina a cidade. enviado como parla- ore em Isabella, filha ulher amada. Isabella, a confessa ao pintor ambém a domina. Em lade dos amantes che- te ouve os desejos de om eles concorda.

hefe das tropas hes- ama Isabella em si- a a urdir uma trama Masaniello e Salvator. ía de Fernandez, Isa- a fatalidade que atin- do consente em fazer- hespanhol para salvar ator Rosa. Masaniello b a ação de um ve- e, afinal, assassinado . Salvator verbera a procedimento, que ele No último ato, diante es raivosas do pintor se, com uma punha- sua paixão, Salvator, oge com Genariello, rendiz e o duque de ecendo o erro pede perdão à filha moribunda.

Como se pode facilmente ver deste entrecho o drama de Ghislanzoni não foge muito aos moldes da época. Carlos Gomes soube tirar da ação, relativamente fraca, um grande conteúdo lírico.

Leo Laner

época. A embriaguez da glória levou Carlos Gomes a pensar em ópera mais alta e séria. "Fosca" (1872) marca um dos cimos da obra gomesiana. A técnica diferente e a indiscutível inovação que a peça trazia aos moldes quase que exclusivamente verdianos da época não foram compreendidas pela platéia milanesa. Por isso não é demais dizer que a estréia de "Fosca" constituiu um franco insucesso. Cumpria a Carlos Gomes uma "reabilitação". Dois anos depois surgia Salvator Rosa (1874) acolhido em Gênova, no Teatro Carlo Felice, com os aplausos mais entusiásticos. A crítica superficial quer ver em Salvator Rosa um retorno na carreira ascendente do mestre. Um exame mais apurado da partitura revela riquezas de técnica e equilíbrio que põe a ópera da rebelião napolitana em um lugar bem nobre entre as composições de Carlos Gomes. O músico campineiro evoluiu sempre, depois de "Il Guarany". O derrotismo de alguns brasileiros leva-os a afirmar, antes de um exame sério, que a ópera de estréia de Carlos Gomes é a página melhor do compositor. Parece-nos que, ao contrário, todos deveríamos estar de acordo em reconhecer em "Il Guarany" a ópera mais fraca do mestre (se fizermos exceção de "Condor", bastante discutível). E o vértice da obra gomesiana surge justamente com a cantata "Colombo", escrita no fim da vida atribulada de Carlos Gomes (1892) quatro anos antes da morte melancólica no Pará.

Carlos Gomes seguiu de perto a criação poética de Ghislanzoni. Juntos discutiram, músico e libretista, a distribuição das cenas e as efusões dramáticas. Sente-se que o dedo do músico atenuou de muito o sentido de "dramalhão" que inicialmente surgira no pensamento do poeta. O gênio de Carlos Gomes conjurou esse perigo, tão comum em uma época que começava a ver surgir nos pentagramas o primeiro veneno sutil do verismo.

O sentido grandioso da ópera oitocentista domina a ação de Salvator Rosa. O episódio invocado por Ghislanzoni não nos aparece com autenticidade perfeita — antes representa uma possibilidade que dei-

xam entrever os historiadores desse episódio pouco esclarecido que foi o golpe napolitano de 7 de Julho de 1674, contra o domínio hespanhol ou, para melhor dizer, contra os tributos pesadíssimos com que o duque de Arcos, vice-rei, enlouqueceu um povo de pescadores ávidos de liberdade.

Na história avulta a figura de Tommaso Aniello que os napolitanos chamavam de "Masaniello". O moço pescador aparece na ópera gomesiana como uma das personagens principais.

Salvator Rosa, poeta, pintor, gravador e músico, figura empolgante do "seicento" italiano é o herói do melodrama. A ação é simples. Salvator recebe em seu "studio" a visita de Masaniello, que lhe expõe os planos da rebelião. O povo napolitano, empolgado pelas palavras de Masaniello derrota as forças do duque de Arcos e domina a cidade. Salvator Rosa, enviado como parlamentar descobre em Isabella, filha do duque, a mulher amada. Isabella, com veemência confessa ao pintor a paixão que também a domina. Em meio da felicidade dos amantes chega o duque que ouve os desejos de Masaniello e com eles concorda.

Fernandez, chefe das tropas hespanholas, que ama Isabella em silêncio, começa a urdir uma trama para perder Masaniello e Salvator. Vitoriosa a idéia de Fernandez, Isabella, diante da fatalidade que atinge o bem amado consente em fazer-se esposa do hespanhol para salvar a vida de Salvator Rosa. Masaniello enlouquece sob a ação de um veneno e morre, afinal, assassinado pelos esbirros. Salvator verbera a Isabella um procedimento, que ele julga infame. No último ato, diante das imprecações raivosas do pintor Isabella mata-se, com uma punhalada, para a sua paixão, Salvator, horrorizado foge com Genariello, seu jovem aprendiz e o duque de Arcos, reconhecendo o erro pede perdão à filha moribunda.

Como se pode facilmente ver deste entrecho o drama de Ghislanzoni não foge muito aos moldes da época. Carlos Gomes soube tirar da ação, relativamente fraca, um grande conteúdo lírico.

SALVATOR ROSA (1874)

Salvator Rosa é a ópera final de uma trilogia que marca para o mestre brasileiro febril atividade. As operetas "Si sa minga" e "Nella Luna" tinham trazido ao moço, recém-saído do Conservatório de Milão, os louros de um sucesso fácil, mas nem por isso menos estimulante. "Il Guarany" (1870) sagrou definitivamente o aluno de Lauro Rossi entre os grandes compositores da

sua aldeia, porém a ela retornava aos domingos, para atender os serviços da igreja.

Assim travou conhecimento com o comerciante Antonio Barezzi, grande entusiasta da música, que em pouco se tornou seu amigo e protetor.

Nesse entretempo passou a estudar com Ferdinando Provesi, Mestre de Capela e diretor de escola de música, tendo logo se evidenciado como pianista e autor de considerável número de peças de música instrumental e vocal.

Aos dezoito anos, por interferência de Barezzi, tenta sua admissão no conservatório de Milão, porém não a consegue por já haver ultrapassado a idade limite.

Ainda sob o amparo de Barezzi, Verdi permanece em Milão, onde se aprofunda no estudo de harmonia e contraponto com Vincenzo Lavigna compositor e executante de címbalo na orquestra do "Scala", o que lhe é especialmente valioso no campo da ópera, pois Lavigna, graças ao grande conhecimento que possuía desse gênero de composição, lhe foi um guia seguro e decisivo.

Após uma permanência de aproximadamente três anos em Milão, retorna à sua terra, onde em 1835 casa-se com Margarida Barezzi, filha do seu protetor, de cuja união, nos três anos seguintes nascem dois filhos.

Sua primeira ópera conhecida foi "Oberto Conte di San Bonifacio" que depois de muita controvérsia teve sua estréia no "Scala", a 17 de novembro de 1839.

Em 1840 morrem seus filhos, e em seguida a esposa, precisamente enquanto escrevia uma ópera cômica "Um Giorno di Regno" que redundou em autêntico fracasso, possivelmente em razão de seu estado depressivo.

Com a apresentação da ópera "Nabucodonosor" (1842) Verdi começa a revelar seu talento e, quando em 1843 apresenta "I Lombardi alla prima Crociata" sua fama se amplia, notadamente pelo fato de algumas passagens dessas óperas despertarem o patriotismo, es-

timulando os italianos a encetar a luta pela libertação da pátria, então sob domínio austríaco.

Depois apresentou uma sucessão ininterrupta de óperas, com sucessos variáveis, constituída de: "Ernani", "I due foscari", "Macbeth", "Luiza Miller", "Giovana d'Arco", "Il corsaro" e "La battaglia di Legnano", todas com algum fundo político, no sentido de promover a libertação da pátria, o que o tornou um dos heróis do "Ressurgimento Italiano", através de suas ardentes e impetuosas melodias.

Favorecido pela situação financeira, adquiriu em 1849, uma propriedade em Sant'Agata, próxima à sua terra natal, onde passou a residir e onde compôs o melhor de sua obra.

No espaço de dois anos, de 1851 a 1853, Verdi escreveu as óperas que assinalaram sua maturidade artística: "Rigoletto", "Il trovatore" e "La traviata".

Em 1859 casou-se com a cantora Giuseppina Streponi, soprano que atuara em muitas representações de suas óperas, sendo uma de suas mais fiéis intérpretes.

Com a unificação da Itália, Verdi é convidado a participar de seu primeiro parlamento, onde toma assento em 1860.

Um dos momentos mais culminantes de sua carreira, foi a representação da ópera "Aida" ocorrida no Cairo em 1872, quando foi inaugurado o "Teatro da Ópera" naquela cidade, coincidindo com a abertura do Canal de Suez.

Em 1874 escreve seu famoso "Requiem" e, somente treze anos depois apresenta um novo trabalho, que se constitui em uma das obras-primas do teatro lírico, a ópera "Otello".

Estava então com setenta e quatro anos, mas a idade não o havia afetado pois seis anos após, apresenta "Falstaff" (Scala, 1893) e durante os oito anos que ainda viveu compõe o "Te Deum" para duplo coro e orquestra e o "Stabat Mater" para coro e orquestra.

Faleceu em Milão, no dia 27 de janeiro de 1901.

GIUSEPPE FORTUNINO FRANCESCO VERDI

Nasceu em 1813 na aldeia de Roncole, situada a vinte milhas de Parma, norte da Itália.

Filho de pais modestos recebeu suas primeiras lições de música de Pietro Baistrocchi, organista da matriz local, a quem sucedeu precocemente no cargo em razão de sua morte e onde permaneceu dos doze aos dezoito anos de idade.

Entretanto, para obter instrução secundária teve que se deslocar de

obras. Perseguido pelos credores e sem o indispensável passaporte, em companhia da mulher Minna e de um enorme cachorro de raça Terra-Nova, consegue atravessar a fronteira russo-prussiana. Não possuindo suficiente dinheiro para uma viagem de diligência de Königsberg (capital da Prússia Oriental) a Paris, segue ao porto de Pillau, embarcando num pequeno veleiro com destino a Londres. A viagem do navio "Thetis", cuja tripulação é de sete homens, incluindo o comandante, demora uma semana até a chegada em Copenhague. No mês de julho, os temporais são frequentes no Mar do Norte. Os passageiros da frágil embarcação, pessoalmente instalados, têm enjôos e os fortes ventos desviam o barco para a costa norueguesa. O eco dos gritos dos marinheiros ressoa nos fjordes escandinavos e inspiram Wagner para o primeiro "leitmotiv" (motivo condutor) do "Holandês". Após dois dias de permanência em Sandwike, o "Thetis" prossegue sua viagem, enfrentando outros temporais, para, finalmente, depois de três semanas, chegar no dia 12 de agosto a Londres. Nove dias mais tarde, o casal Wagner embarca em Boulogne-sur-Mer, onde fica alguns dias e continua sua viagem a Paris, onde chega no dia 16 de setembro.

Na capital da França, com o argumento do "Navio fantasma" amadurecido, Wagner procura os diretores do Teatro da Ópera. Eles acham o assunto aproveitável, não para uma ópera, mas para o chamado

"lever de rideau" (espécie de prelúdio teatral), a ser levado à cena antes de um espetáculo de balé. Pelo libreto, já traduzido para o francês, Wagner recebeu quinhentos francos adiantados a título de direitos autorais. Com o dinheiro recebido, depois de tanto tempo, alugou um piano para, durante semanas, compôr a música da futura ópera "O Holandês voador". A seguir, enviou partitura e libreto para diversos teatros da Alemanha, recebendo, mais tarde, respostas positivas de Berlim e de Dresden. Somente em abril de 1842 Wagner voltou à Alemanha, fixando-se em Dresden, capital da Saxônia, sua província natal. Lá entra em contato com a famosa cantora Wilhelmine Schröder-Devrient, soprano, que, em Viena, fez grande sucesso nos papéis de Pamina (da ópera "Flauta mágica" de Mozart) e de Leonora (da ópera "Fideiolo" de Beethoven), ensaiando com ela as partes de Senta, a protagonista da ópera "Navio fantasma". A respectiva estréia se deu em 2 de janeiro de 1843, havendo ainda mais três repetições. Devido à deficiente atuação do cantor, incumbido do papel do holandês errante, e uma encenação pouco adequada como ambiente marítimo, o sucesso não passou de regular. O mesmo pode ser dito a respeito das apresentações da ópera no Teatro Real de Berlim no ano seguinte. A primeira apresentação da ópera em São Paulo teve lugar em 1957.

RICHARD WAGNER

Na sua autobiografia "Mein Leben" (Minha vida), Wagner se refere detalhadamente aos episódios referentes à composição da ópera. Em 1839 encontra-se em Riga, capital da Letônia (província russa), ocupando o cargo de regente no teatro local. Incompatibilidades com a direção motivam a sua intenção de dirigir-se a Paris, onde espera oportunidade para apresentar suas

Luis Ellmerich

GIACOMO PUCCINI

Uns o veneram em função do que de mais superficial e acessório sua obra exhibe; outros o detestam por esnobismo e completo desconhecimento. De fato, a obra de Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo Maria Puccini — nascido em 29 de dezembro de 1858, em Lucca, Itália — suscita dois tipos bem estratificados de reação.

De um lado, os que sorvem avidamente suas criações, particularmente “La Bohème”, “Tosca” e “Madame Butterfly”, sensíveis ao “bel canto” e à arte dramática. Do outro, os amantes da música dita pura ou absoluta, que, interessados apenas na sua qualidade intrinsecamente musical, julgam-no um compositor vulgar e medíocre.

Estendendo-se num período de cerca de quarenta anos (de 1884, com “Le Villi”, a 1924, com a inacabada “Turandot”), sua obra reflete com rigor esta fase germinativa que assentou os fundamentos da música contemporânea. Certamente, não significaram simples medidas elegantes o respeito e ad-

miração expressos a Puccini por criadores como Gustav Mahler, Maurice Ravel e Arnold Schoenberg, entre outros.

Na verdade, e apesar do fracasso inicial de “Le Villi” e “Edgar”, Puccini partiu exatamente do ponto de chegada de Giuseppe Verdi (principalmente o de “Falstaff”). E, mesmo entre seus contemporâneos Pietro Mascagni (1863-1945) e Ruggero Leoncavallo (1858-1919), o conjunto de sua obra emerge como infinitamente superior.

Ao primeiro trabalho de envergadura, “Manon Lescaut” (1893), sucede sua afirmação como compositor de ópera prestigiado, com “La Bohème” (1896), que manifesta real originalidade, tanto na escolha do tema quanto do libreto, resolutamente modernos. “Tosca”, quatro anos mais tarde, consolida de vez sua glória, retirando-o inclusive das dificuldades financeiras que até então enfrentara.

Em sua bela “villa” na pequena aldeia de Torres do Lago, de somente 120 habitantes, Puccini se comunicava com o mundo — reduzido quase que ao editor Giulio Ricordi, os libretistas Giacosa e Illica — Com grande desenvoltura, preservando uma distância e autonomia duramente conquistada, porém.

O bom humor (numa carta a Giuseppe Adami, amigo que chama carinhosamente de Adamino, assim grafa: “Ada no”, e em outra desenha uma autocaricatura), o gosto pela caça e pela boa comida se acentuam, ao lado de uma melancolia atávica, com o passar dos anos.

Em 1904 — ano em que se casa legalmente com sua mulher, Elvira Gemignani, desde 1884, de quem possui um filho, Antonio, então com 18 anos —, Puccini compõe “Madame Butterfly”, uma ópera cujo libreto denota já uma clara preferência por temas distanciados do seu universo, além de sua música caminhar aceleradamente em direção a um cromatismo ainda mais intrincado e a métodos composicionais avançados.

“La Fanciulla del West”, de 1910, acentua tais tendências, que culminarão no “Trittico”, formado de três óperas em um ato: “Il Tabarro”, “Suor Angelica” e “Gianni Schicchi”. “Turandot”, seu último projeto, é interrompida pela morte, em 28 de novembro de 1924, causada por um papiloma na garganta, em Bruxelas, para onde se dirigira tentando a cura inútil.

levada à cena, em Florença, no ano de 1594. Seguiram-se outras, logo após, e todas elas indubitavelmente, como uma edição melhorada das tragédias gregas, nelas predominando, como não podia deixar de ser, longos recitativos alternados pelas vozes dos coristas, resultando assim, num impulso recitativo dramático.

Alguns anos depois, esses recitativos monótonos, foram postos de lado para ceder lugar à melodia dramática, já uma variante da ópera original. Mais ou menos na mesma época, foram introduzidas as primeiras cenas cômicas, resultando daí a ópera "buffa".

Continuando nas séries de transformações, surgiu um novo estilo, que despojava completamente a música de todos os abusos, introduzidos por mal compreendida vaidade dos cantores ou por excessiva complacência dos mestres, desde tão longo tempo, desfiguravam a ópera italiana e transformava o mais belo dos espetáculos num ridículo desagradável. A música nesse novo estilo operístico, foi reduzida à sua verdadeira função de secundar a

poesia na expressão e nas situações da fabulação, sem interromper a ação ou enfraquecê-la com ornamentos inúteis e supérfluos.

O apogeu da ópera italiana, entretanto, verificou-se no século XIX com Gioachino Rossini, Gaetano Donizetti, Vincenzo Bellini e Giuseppe Verdi.

Como não podia deixar de acontecer, a ópera alemã, como também a francesa, a inglesa ou a russa, teriam necessariamente, como ponto de partida, a imitação da ópera italiana.

Apesar de vir sofrendo uma série de transformações, desde os tempos imemoriais, a ópera, desafiando os séculos, ontem como hoje, é indiscutivelmente atualíssima, e essa é a razão pela qual, anos após anos, ela faz sua aparição, constituindo sempre um acontecimento ansiosamente esperado por todos os amantes da boa música e do "Bel Canto".

(extraído do livro: "Um século de Ópera em São Paulo", de Paulo Cerquera).

A Ópera

Nascida na Itália, mas inspirada da tragédia grega que imortalizou Sóphocles, Euripedes e Eschylo, a ópera foi sofrendo alterações até chegar a nós sob o aspecto que atualmente conhecemos.

A primeira ópera conhecida foi "Dafne" com música de Jacobo Peri e libreto de Ottavio Rinuccini,



COLONIAL cabeleireiros

COLONIAL COLOMBIA

rua colômbia, 740 - fones: 852-3261 - 853-1098

COLONIAL SHOPPING IGUATEMI

av. faria lima, 1191 - fone: 212-4384

COLONIAL ELDORADO

rua pamplona, 1704 - Fone: 280-5453

COLONIAL ÁGUA BRANCA

rua turiassu, 2100 - fone: 262-4104

(SUPER CENTER MATARAZZO)

todos com estacionamento próprio

rua pamplona, n° 1704 - fone: 282-0077 r:211

A maior prova de amor que um homem pode dar a uma mulher é abrir uma conta conjunta com ela.



Abra uma conta conjunta com a sua mulher num banco só: Itaú.

TEMPORADA LÍRICA OFICIAL DE 1977

4.º r cita de Gala, 21 de Setembro, Quarta-feira,  s 21 horas

4.º r cita, extraordin ria, 23 de Setembro, Sexta-feira,  s 21 horas

4.º r cita, vesperal, 25 de Setembro, Domingo,  s 16 horas

O GALO DE OURO (Le Coq D'or)

M sica de Rimski-Korsakoff

 pera Ballet em 3 atos de
Wladimir Bielsky, baseado num
conto de fadas de Pushkin

O Rei Dondon	Paulo Fortes
Rainha de Shemakhan	Thereza Godoy
Amelfa - aia do Rei Dondon	Mariangela Rea
O Galdo de Ouro	Edmar Ferretti
O Astrólogo	Zaccaria Marques
General Polkan	Paulo Adonis
Príncipe Guidon	Airton Nobre
Príncipe Aphron	Luiz Orefice
1.º Boiardo	N. N.
2.º Boiardo	N. N.

Direc o musical:

MTO. PEDRO IGNACIO CALDERON

Coreografia:	Tatiana Leskova
Maestro do Coral Paulistano	Miguel Arquerons
Cenografia:	Arlindo Rodrigues
Realiza�o cenot�cnica:	Francisco Giaccheri
Coordenador musical:	Marcelo Mecchetti
Assistente de Produc�o:	Darcy T. Yarussi

Figurinos de Joel de Carvalho cedidos gentilmente pelo
Teatro Municipal do Rio de Janeiro

CORPO DE BAILE DO TEATRO MUNICIPAL

Diretor coreógrafo:	Antonio Carlos Cardoso
Assistente:	Iracity Cardoso
Galo:	Monica Mion - subst. Ivonice Satie
Rainha de Shemakhan:	Léa Havas ou Sonia Motta
Aphon:	Alphonse Poulin
Guiçon:	Max Markstein
Amelfa:	Ivonice Satie
Príncipes:	Luiz Arrieta - Eric Seinen.
Perruche:	Solange Caldeira
Astrólogo:	Victor Navarro
General Polkan:	Luiz Ewerthon (Rio)

CONJUNTO

Visões: Waldivia Rangel - Ana Maria Montini - Leila Sanches - Esmeralda Monteiro

Boyardos: Brenno Mascarenhas - Delfino Nunes - Paulo Contier - Marco Antonio Gomes - Sidney Astolfi - Luiz Arrieta - Cesar Caetano Franco Moran - Manoel Elias - Jorge Costa (faltam 2 do Rio)

Cozinheiras: Simone Coelho - Beatriz Cardoso

Criadas: Waldivia - Ana Maria - Leila - Esmeralda - Desirie, Patty Lilia - Vera - Marta Salles - Regina Restelli - Milena Montini - Eugenia Rangel.

Bayaderes: Simone Coelho - Beatriz Cardoso - Sonia Galvão - Zelia Monteiro - Eugenia Rangel - Lumena Alencar - Marta Salles - Regina Restelli - Milena Montini - Marina Athie - Lizmne Margrit - Simone Feno.

Guerreira: Desirée Doraine - Patty Brown - Lilia Shaw - Vera Carneiro

Atendentes: Alberto Romeiro - Antonio C. Vasconcelos - Jorge Costa Hugo Rocha - Marcio Rongetti.

Aparição: Iracity Cardoso

RESUMO

Dividida em três atos, a ópera é constantemente sedutora e flexível do ponto de vista musical, mesmo esquecendo o tão popularizado "Hino ao sol", a grande ária da rainha, no segundo ato. O entrecho conta-nos a história do velho e gordo rei Dodon, que vive atormentado pelas maquinações de um vizinho hostil. Um astrólogo oferece-lhe um remédio miraculoso: um galo de ouro, que, postado no alto do palácio, indicará de onde vem o perigo. O rei promete compensar o astrólogo, concedendo-lhe um desejo, e entrega-se ao descanso. Mas logo o galo canta. Dodon manda seus dois filhos para a guerra, e volta ao leito. O pássaro torna a soar o alarma, obrigando desta vez o velho a partir, apesar de toda a sua relutância.

No segundo ato, a música começa sombria, e a cena exibe a carnificina da batalha. Surge uma tenda

e Dodon manda atacá-la. Enquanto seus homens hesitam, sai da tenda uma bela rainha, com seu séquito. Ela é misteriosa e irônica. Canta o "Hino ao sol", dá ordens ao rei, e termina por seduzi-lo completamente. O ato termina com um casamento marcado entre eles.

No terceiro ato, os dois chegam ao palácio onde está o galo, em cortejo triunfal, mas o astrólogo decide que o seu prêmio há de ser a rainha. A idéia não agrada a Dodon, que aniquila com o seu cetro o astrólogo, mas é, por sua vez, fulminado por uma bicada do galo. A rainha gargalha. Em meio a trovoadas, galo, rainha e astrólogo desaparecem, enquanto a corte lamenta a morte do rei e o pano cai (ou fecha). Na frente da cortina, vem o astrólogo para tranquilizar os espectadores: tudo não passa de ilusão. Mas deixa uma dúvida inquietante ao acrescentar que somente ele e a rainha são reais.

Como se deduz desse esqueleto de enredo que narramos, trata-se de uma brincadeira poética, onde os enigmas surgem não com a finalidade de serem levados a sério, e sim para estimular a criação. O descompromisso é total, mas também o é o desrespeito às convenções, sobretudo as heróicas. Ninguém se comporta como se esperaria. No primeiro ato, as estratégias sugeridas pelos filhos são absurdas; as atitudes, na batalha, não têm muita beligerância; a rainha zomba abertamente de tudo o que acontece, e o rei é um pobre velho, cheio de achaques. Há ainda outros personagens, como o general Polkan e a ama Amelfa, que oferecem outros toques insólitos. Como história fantástica, "O galo de ouro" pertence ao mundo dos sonhos, característica que está bem flagrante na qualidade de sua partitura musical.

RIMSKY-KORSAKOV

Nicolai Andreievich Rimsky-Korsakov morreu em 21 de junho de 1908, poucos meses depois de ter completado 64 anos de idade. Um retrato a óleo posado evidentemente por volta dos seus 40 anos mostra-nos um cavalheiro muito distinto, em posição de três quartos de perfil, o cotovelo direito apoiado no braço de uma poltrona, o pince-nez suspenso no arco do nariz bem desenhado, os olhos vivazes, ainda que um pouco distantes, a testa ampla, com as têmporas algo encovadas, o cabelo castanho e fino, bem cortado, o bigode e a barba, um nada mais claros, estendendo-se sem qualquer outro cuidado aparente, além de uma ocasional escovada, e não deixando ver se ele usava gravata. A mão esquerda envolve, sobre o tecido verde da calça, o joelho direito dobrado em cima da perna esquerda, e segura um cigarro entre os dedos finos e sensíveis. Há um leve toque de constrangimento bem-educado no repouso dessa atitude. O quadro, todo em marrons, verde e carne pálida, dá-nos um senhor sóbrio, afável, bem-apegoado e inteligente: um aristocrata e um artista.

O retrato parece espelhar fielmente o que Rimsky-Korsakov foi. Quando moço, papai e mamãe enviaram-no à Escola Naval, para ser grumete de Sua Majestade, o Czar. Eles sabiam que Nicolai tinha dons musicais. Acaso não pagavam suas aulas de piano e não valorizavam sua participação nos saraus familiares? Mas a um filho de aristocratas correspondia uma carreira aristocrática. Arte? Como não, para as horas vagas. O próprio Nicolai não parece ter demonstrado muita oposição. Formou-se em tenente enquanto compunha sua primeira sinfonia. Na estréia da peça, agradeceu fardado os aplausos. Depois, reformulou tanto essa primei-

ra sinfonia como a sua vida. Jovem ainda, deixou a Marinha e passou a dedicar-se inteiramente à música. Papai e mamãe suspiraram, mas que fazer? Ele já havia prestado seu período de sacrifício. Não pensem que as coisas mudaram muito hoje, apesar do leque de opções ser mais variado. Nicolai estudou com afinco o que lhe faltava saber em matéria de contraponto, harmonia, instrumentação, etc. . . , e aprendeu tanto que pôde, mais tarde, ensinar a gente como Igot Stravinsky, um dos maiores orquestradores que o mundo já conheceu. . . Também recebeu seus elogios. Tchaikovsky disse-lhe, com aquela inveja tão compreensível dos mais velhos, ao verem surgir os talentos novos: "Perto de você, sou um mero artesão da música. . . Você é o verdadeiro artista". Seus amigos — ele os tinha em grande quantidade, parece ter sido um temperamento afetuoso e leal — devem muito a Nicolai: cuidou bem das obras de Mussorgsky e Borodin depois que estes faleceram, e hoje quase não se fala em "Boris Godunov" do primeiro, ou no "Príncipe Igor", do segundo, sem mencionar Rimsky-Korsakov. Foi diretor do Conservatório de São Petersburgo e teve gestos bonitos. Um dia, como lhe parecesse que a polícia imperial incomodativa demais seus alunos, escreveu aos jornais. Resultado: demitira-no. Seus colegas solidarizaram-se com ele. Readmitiram-no.

Contudo, teria sido, quem sabe, um pouco russo demais para o gosto ocidental. O grosso de sua obra, tida como notável pelos especialistas, é pouco conhecido fora da Rússia. Compôs muitas óperas, como "Sadko", "A noiva do czar", "A moça da neve", "A noite de maio", "A donzela de Pskov", "O czar Saltan" — todas, como se vê, sobre temas russos. Era fervoroso

nacionista. Gostava das canções do povo, mas também inventava temas folclóricos para as suas composições. A música oriental encantava-o, e talvez tenha sido o orientalismo inerente à musicalidade hispânica que o levou a entregar-se ao seu "Capricho Espanhol". Não gostava de sair da Rússia. Sergei Diaghilev, o artista-empresário, teve de empurrá-lo quase a força para reger suas obras em Paris, numa primeira temporada de concertos, antes que Diaghilev se dedicasse aos balés que o celebrizaram.

"O galo de ouro" foi a última ópera de Rimsky-Korsakov, e deve sua fama atual a Diaghilev. O autor não chegou a vê-la representada. Por motivos ignorados, o censor do czar proibiu-a. Por motivos igualmente ignorados, liberou-a um ano após a sua morte. Aliás, segundo alguns, a proibição teria apresado a morte do artista, de enfarte. Em 1914, Michel Fokine montou-a para os "Ballets Russes" de Diaghilev, numa versão revolucionária, salientando o balé, que procurava integrar a dança a todas as demais artes da representação. Fokine montou a ópera mesmo, e não a suite (que foi orquestrada postumamente por Glazounov, "de acordo com as intenções do compositor") que anda por aí. Mas pôs os cantores junto com a orquestra, e entregou o palco aos bailarinos, liderados pelos legendários Tamara Karsávina (a rainha de Shemakha) e Enrico Checchetti (o rei Dodon), aproveitando as ricas sugestões pantomímicas do libreto de Vladimir Bielsky (baseado num conto de Pushkin), e as formas extravagantes e coloridas dos cenários e figurinos de Goncharova. O êxito foi estrondoso e, desde então, "O galo de ouro" passou a ser, como dizem os franceses, uma "ópera-ballet".



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
Av. Faria Lima, 1665
Rua Joaquim Nabuco, 203

SHOPPING CENTER IGUATEMI

Assumpção
ATELIER ARMARINHO
SEMPRE NOVIDADES
Iguatemi, 456 — Fundos — 282-6730

Artigos Masculino e Presentes

Loja P-4 Fone: 211-3410

Sporting
Moda Esportiva
Loja E-7 Fone: 210-3807

Monita
Presentes Finos
Loja D-3 Fone: 210-3567

rakam tecidos
CRIAÇÕES CAMILLO NADER
Loja F-9 Fone: 211-9467


Roca
CALÇADOS
Loja D-2 Fone: 212-9141

TOP
time
Jóias Esportivas
Relógio de Alto Nível
Loja L-3B Fone: 211-9848

Joalheiros Criadores
Sauer & Amsterdam
Loja H-3 Fone: 210-1215

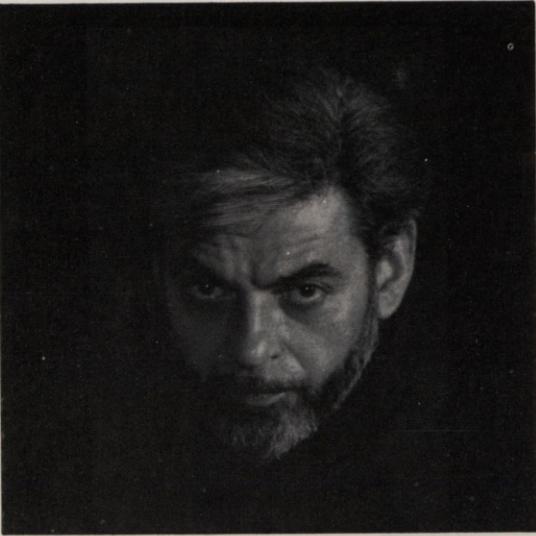

center sport
Esportes, Jogos, Presentes Exclusivos
Loja N — 3 e 4 Fones: 212-9035 - 212-2857


DISCOS E FITAS
Discos e Fitas
Em Classics Nacionais e Importados
Loja D-1 Fone: 210-1850

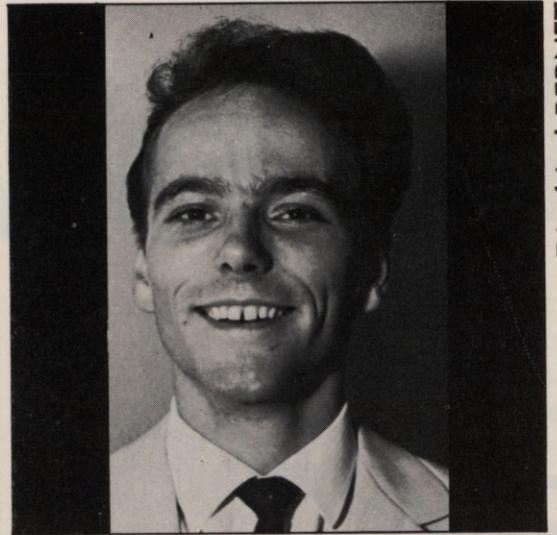
estacionamento para mais de 2.000 carros

mais de 200 lojas, abertas até 22 horas.

DIREÇÃO MUSICAL



Simon BLECH



Dietfried BERNET



Pedro Ignacio CALDERON



Michelangelo VELTRI

CANTORES



Paulo ADONIS



Aguinaldo ALBERT



ALUGA

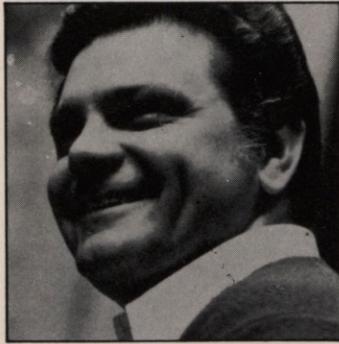
- * ROUPAS DE CERIMÔNIA
- * SMOKING
- * SUMMER
- * FRAQUE
- * CASACAS
- * BECAS
- * LONGOS P/ SENHORA
- * VESTIDO DE NOIVA

Al. Jaú, 1.620 - S. Paulo -
 Estacionamento próprio no n.º 1.640
 Tel.: 881-4997
 Tel.: 881-4986

CANTORES



Herbert BECKER



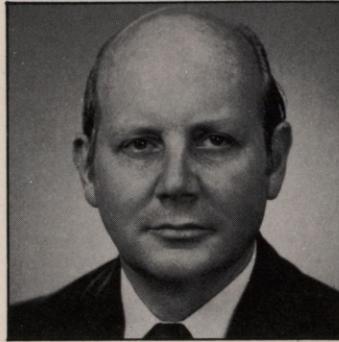
Edilson COSTA



Marisa GALVANY



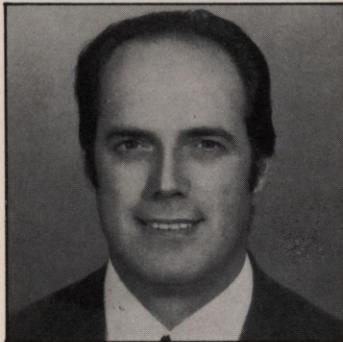
Nina CARINI



Boris FARINA



Maria Tereza GODOY



Wilson CARRARA



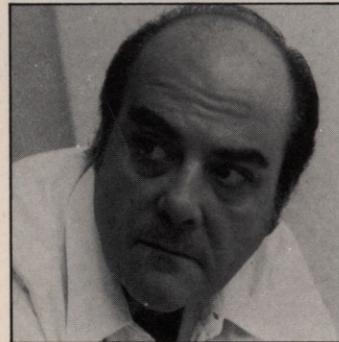
Edmar FERRETTI



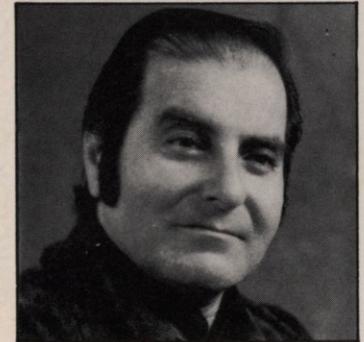
Odette V HANSSON



Ricardo CASSINELLI



Paulo FORTES



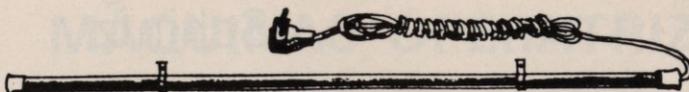
Assadur KIULTZIAN

O fim
do mofo
nos
armários

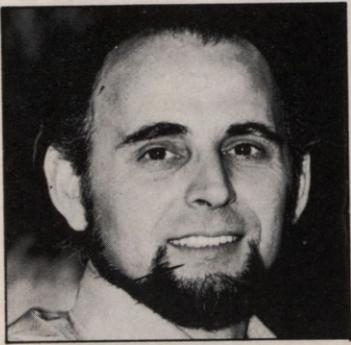
Secagem, aquecimento e circulação — é essa ação triplice que impede que o mofo forme manchas brancas nas roupas de cor ou no couro de sapatos e bolsas. Quem quiser também pode aproveitar o armário aquecido para guardar livros, coleção de selos, material

fotográfico, fitas magnéticas e microfilmes e recuperar objetos do mofo e da umidade. Em dois tamanhos — menor consome 8 watts e o maior, 18 — o Anti-Mofo, apesar de aquecer o armário nunca fica quente demais, porque é feito com fio trançado de cromo níquel e colocado

dentro de um tubo de vidro que, por sua vez, é revestido de um tubo de alumínio. Um tubo de alumínio, dois ganchos, um fio e uma tomada: é o fim do mofo e da umidade dentro dos armários. O aparelho chamado Anti-Mofo, é fabricado pela



SISEG - SISTEMAS DE SEGURANÇA LTDA.
Av. Paulista, 726 - 17.º and. - Cj. 1701 e 10
Telefone 284-6911 - São Paulo.



Rolf KÜHNE



Gianpiero MASTROMEI



Mariangela RÉA



Peter LAGGER



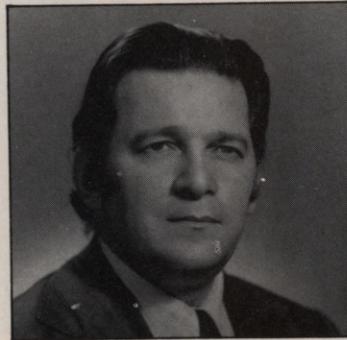
James McCRACKEN



Orianna SANTUNIONE



Benito MARESCA



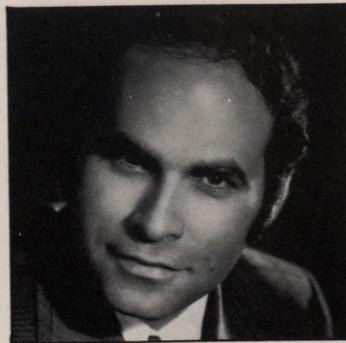
Airton NOBRE



Ruth STAERKE



Jelvis MARESCI



Luiz ORÉFICE



Leila TAIER



Tecidos para
Cortinas e
Estofados

Chenile
Rami
Estampados
Shantung
Schintz

RUA ANTONIO DOS SANTOS NETTO, 135

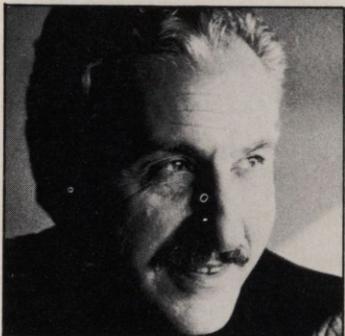
REGISSEURS



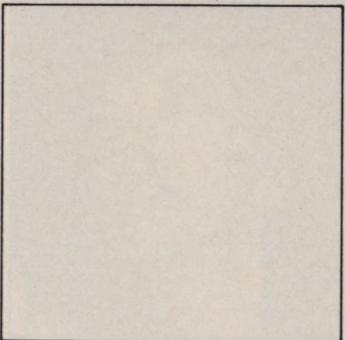
Ute VINZING



Wolf-Dieter LUDWIG

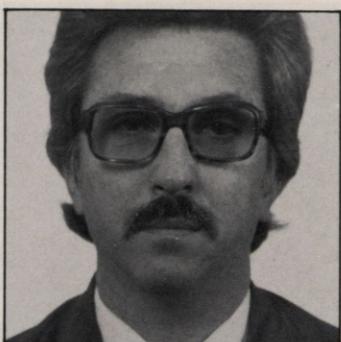


Constantino JURI



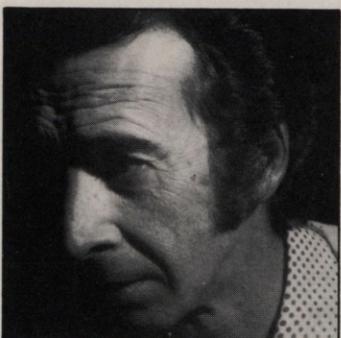
Gianni RATTO

Assistente



Emmerson ECKMANN

COORD. MUSICAL



Marcello MECCHETTI

MAESTRO DO CÔRO



Orestes M. SINATRA

PONTO

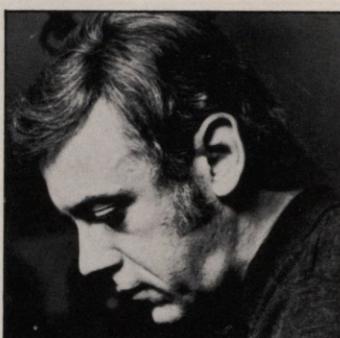


Emilia ROSA

Mto. PREPARADOR

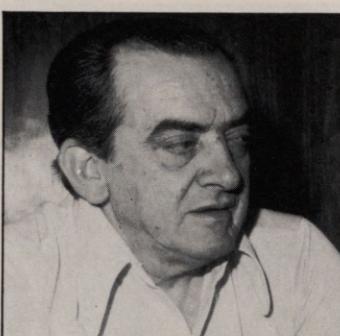


Fabio MECCHETTI



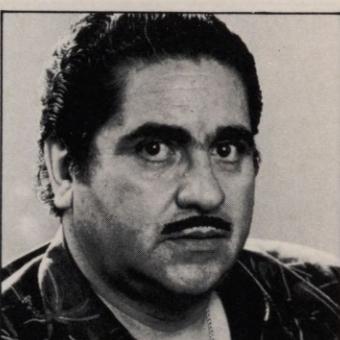
Claudio de BRITO

COORDENADOR
CENOTÉCNICO



Francisco GIACCHERI

DIRETOR DE PALCO



Mto. MANGIONE JR.

COMÉRCIO E INDÚSTRIA

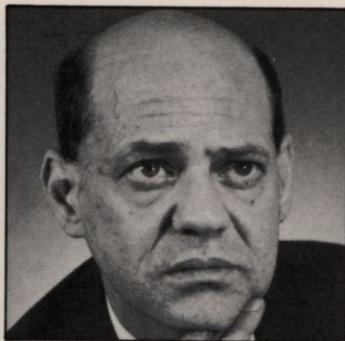


S.A.

MÁQUINAS OPERATRIZES

DEPARTAMENTO TÉCNICO
AVENIDA HORACIO LAFER, 545 (ITAIM)
TELEFONE: 210-0022 - SÃO PAULO

ASSISTENTE
DE PRODUÇÃO



Darcy T. YARUSSI



Monica MION



Alphonse POULIN

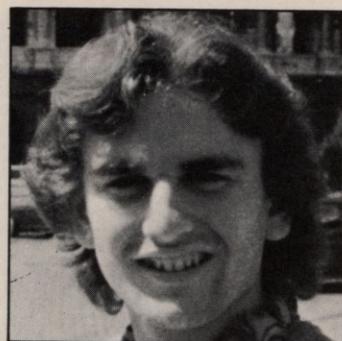
COREÓGRAFA
CONVIDADA



Tatiana LESCOVA

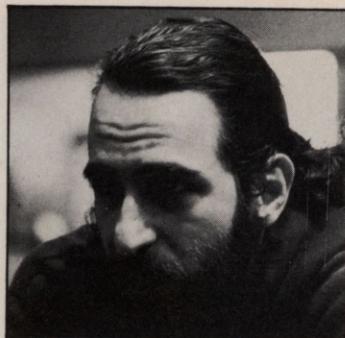


Ivonice SATIE



Max MARKSTEIN

CORPO DE BAILE



Diretor:
Antonio C. CARDOSO



Léa HAVAS



Luiz ARRIETA



Assistente:
Iracity CARDOSO



Sonia MOTTA



Solange CALDEIRA



Victor NAVARRO

TECIDOS

R. JOÃO CACHOEIRA, 764 - S. PAULO

FONE: 280.91.22

CARPETES

R. AFONSO BRAS, 400/402 e 755

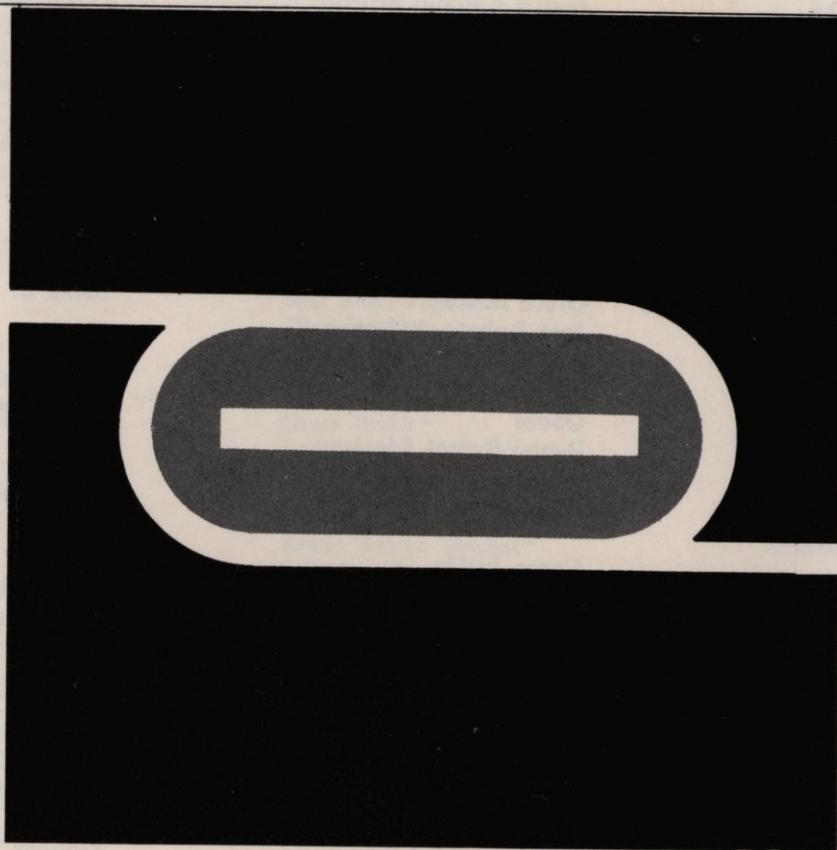
FONE: 542.15.11

TAPETES



FORTALEZA.
DETALHE EM DECORAÇÃO

Estampados
Shantung
MÁQUINA



TECELAGEM

SALIBA

S. A. RACHID B. SALIBA
Indústria e. Comércio

tecelagem
tinturaria
estamparia

Praça da República, 36/64 - Galeria Hotel Hilton
Tels.: 257-6415 e 257-7180 — Loja 3
São Paulo

**Sauer
&
Amsterdam**

SHOPPING CENTER IGUATEMI
Av. Faria Lima, 1191 — Tel.: 210-1215
São Paulo

**COMPONENTES DA
ORQUESTRA SINFÔNICA
MUNICIPAL**

1.ºs violinos

Clemente Capella - Spalla
Erich Lehninger - Spalla
Alejandro Ramirez de Vicente
Carlos Kaminski
Clara Akiko Ynoguti
Dinah Drebtshinsky
Eva Encsy
Eugênio Sabbatini
Guilherme Krüger Netto
Jorge Salim Filho
Orsini de Campos
Romeo Cadioli
Uwe Kleber
Waldemar Pellegrino

2.ºs violinos

Dorisa C. Soares
Emilio Pellejero Razzano
Carlos Del Papa
Dora Lobato e Silva
Eliane M. Oliveira
Geraldo Lizerre
Herta Ilse Jahnke
Joel Tavares
Manfredo de Vincenzo
Nair Rotman
Najla Maluf Schaum
Nelson Bruscato
Yasushi Ikeya
Zilda Klein

Violas

Bela Mori
Perez Dworecki
Adriana De Grande Pace
Akira Terazaki
Edith Perenyi
Francisco Torre
Giovanni P. Momo
Hector Pace
Klaus Hellner
Renata Braunwieser
Toshio Furihata
Yoshitame Fukuda

Violoncelos

Paulo Taccetti
Maria Cecília Brucoli
Angela Rosvitha Metzler
Ezio Dal Pino
Flabio Russo
Gilberto Massambani
Klaus Dieter Gogarten
Maria Elisabeth Guimarães Borges
Nadir Tanus
Walrigo Patucchi

Contrabaixos

Nikolaus Schevtschenko
Sandor Molnar Junior

Marco Antonio Brucoli
Max Ebert Filho
Alfredo Corazza
Guido Bianchi
João Gomes Ferreira
Juvenal J. Amaral
Tibor Reisner

Flautas

Edmund Raas
Grace Busch
José Rubens A. Lopes
Rafael Gobeth

Oboés

Benito Suárez Sánchez
Salvador Masano
Paolo Dilonardo

Corne inglês

Francesco Pezzella

Clarinetas

Leonardo Righi
Rafael G. Caro
Eduardo Pecci
Gil Corrêa da Silva

Clarinete baixo

Nicola Gregório

Fagotes

Frédéric Raymond
José Antonio da Cunha
Euclides M. Moreno
Gustave Busch

Contrafagote

Abramo Garini

Trompas

Enzo Pedini
Francesco Celano
Charles Vick Cornish
Kathy B. Havens
Silvio Oliani

Trompetes

Dino Pedini
Haroldo Paladino
Breno Fleury de Negreiros
Clóvis Mamede
Jayre Leão da Silva

Trombones

Gilberto Gagliardi
Antonio Ceccato
Sebastião João Justino

Trombone baixo

Firmo Molitor
Francisco Serra Rocasalbas

Tuba

Donald D. Smith

Percussão

Claudio Stephan
Ernesto de Lucca
Carlos Eduardo A. Tarcha
Djalma Colaneri
Nestor de Franco Gomes
Osmar da Cunha

Harpa

Leda G. Natal
Santa B. Valentini

Piano e teclados

Claudio de Brito
Olegs Kuznecov

**COMPONENTES DO
CORAL LÍRICO**

Sopranos

Adélia Sayeg Issa
Ana Dilguerian
Anny Paule Lacour
Avany Costa
Clara Guardini
Conceição Sobral
Ester Wajman
Eunice Dreza
Guimar Pâncaro
Hilda Gonzales
Irene da Silva
Irmgard Bianca
Izabel Coelho
Leonilde Provenzano
Maria Bergamo
Maria I. Costa
Maria Mudry
Maria S. Domingues
Maria Teresa de Godoy
Norma Cresto
Regina Helena Mesquita
Vera Cheloff Guimarães
Wilma Francisco

Meio sopranos

Alícia Menendez
Catherina Ruggiero
Eleonor Gianni
Esther Caran
Hildegard Taborda
Lecy A. Pereira
Maria Cleyde Volfe
Sônia Nigro
Therezinha d'Alessandro

Contraltos

Catharina Tropea
Gisela Bokody
Helena Vial
Maria Aparecida Mello

Tenores

Airton Castro
Arlindo Guariglia

ERRATA

(ESTA RELAÇÃO SUBSTITUI O ORIGINAL CONTIDO NA REVISTA)

TEMPORADA LÍRICA OFICIAL 1977 SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA — DEPARTAMENTO DE TEATROS — CORPOS ESTÁVEIS

1. ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL — 2. CORAL MUNICIPAL, LÍRICO E PAULISTANO — 3. CORPO DE BAILE MUNICIPAL.

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL

1.º VIOLINOS

Clemente Capella — Spalla
Erich Lehninger — Spalla
Alejandro Ramirez de Vicente —
Suplente de Spalla
Carlos Kaminski
Clara Akiko Ynoguti
Dinah Drebtshinsky
Eva Encsy
Eugênio Sabbatini
Guilherme Krüger Neto
Jorge Salim Filho
Orsini de Campos
Romeo Cadioli
Uwe Kleber
Waldemar Pellegrino

2.º VIOLINOS

Dorisa C. Soares *
Emilio Pellejero Razzano **
Carlos Del Papa
Dora Lobato e Silva
Eliane M. Oliveira
Geraldo Lizerre
Herta Ilse Jahnke
Joel Tavares
Manfredo de Vincenzo
Nair Rotman
Najla Maluf Schaum
Nelson Bruscato
Yasushi Ikeya
Zilda Klein

VIOLAS

Bela Mori *
Perez Dworecki **
Adriana De Grande Pace
Akira Terazaki
Edith Perenyi
Francisco Torre
Giovanni Momo
Hector Pace
Klaus Hellner
Renata Braunwieser
Toshio Furihata
Yoshitame Fukuda

VIOLONCELOS

Paulo Tacetti *
Maria Cecília Brucoli **
Angela Rosvitha Metzler
Ezio Dal Pino
Flabio Russo
Gilberto Massambani
Klaus Dieter Gogarten
Maria Elisabeth Guimarães Borges
Nadir Tanus
Walrigo Patucchi

CONTRABAIXOS

Nikolaus Schevtschenko *
Sandor Molnar Junior **
Alfredo Corazza
Guido Bianchi
João Gomes Ferreira

Juvenal Amaral
Marco Antonio Brucoli
Max Ebert Filho
Tibor Reisner

FLAUTAS

Edmund Raas *
Grace Busch *
José Rubens A. Lopes
Rafael Gobeth

OBOÉS

Benito Suárez Sánchez *
Salvador Masano **
Paolo Dilonardo

CORNE INGLÊS

Francesco Pezzella

CLARINETAS

Leonardo Righi *
Rafael G. Caro **
Eduardo Pecci
Gil Corrêa da Silva

CLARINETA BAIXO

Nicola Antonio Gregório

FAGOTES

Frédéric L. Raymond *
José Antonio da Cunha *
Gustave Busch **
Euclides M. Moreno

CONTRAFAGOTE

Abramo Garini

TROMPAS

Enzo Pedini *
Francesco Celano *
Charles Vick Cornish **
Kathy B. Havens **
Silvio Oliani

TROMPETES

Dino Pedini *
Haroldo Paladino **
Breno F. de Negreiros
Clóvis Mamede
Jayre Leão da Silva

TROMBONES

Gilberto Gagliardi *
Antonio Ceccato **
Sebastião João Justino

TROMBONES BAIXO

Firmo Molitor
Francisco Serra Rocasalbas

TUBA

Donald D. Smith

PERCUSSÃO

Claudio Stephan *
Ernesto De Lucca *
Carlos Eduardo A. Tarcha
Djalma Colaneri

Nestor de Franco Gomes
Osmar da Cunha

HARPAS

Leda G. Natal
Santa B. Valentini

PIANOS E TECLADOS

Claudio de Brito
Olegs Kuznecov

ÓRGÃO

Angelo Camin

LIUTAIO

Charles-Henri Sauthier

INSPETOR DE ORQUESTRA

Daniel Moreira Alves

ARQUIVO ARTÍSTICO

Assunta Gianelli
Benedito Rezende de Mattos
Gasparo Pagliuso
Jéssica Portella
Nelson Lucas
Rubens Faria
Sebastião Elso Tiso
Teresinha Saraiva Schnorrenberg
Tina Kolin Michaelis
Waldemar Paulo Franceschini

SETOR DE CÓPIAS

Anita Beçak
Carolina de Sanctis Panella
Ester Petisco Mattana
Humberto Tiso
Zacchia Metne Carvalho
Deodato Borges
Romildo Polito

MONTADORES DE ORQUESTRA

Adelelmo Garabeti
Norival Linhares
Sebastião A. Castilho
* Principal
** Suplente de Principal

CORAL MUNICIPAL

Coral Lírico
Sopranos
Adélia Sayeg Issa
Ana Dilguerian
Annie Paule L. Lacour
Avani P. Costa
Clara Guardini
Conceição Sobral
Esther F. Wajman
Eunice D. Drezza
Guiomar Pâncaro
Ilda A. B. Gonzales
Irene Tucci da Silva
Irmgard M. Bianca
Izabel de O. Coelho
Leonilde Provenzano
Maria C. Bergamo
Maria I. F. Costa
Maria Mudry
Maria S. de B. Domingues

Maria Tereza de Godoy
Norma Cresto
Regina Helena Mesquita
Vera Chelóff Guimarães
Wilma C. Francisco

Meio Sopranos

Alicia Menendez
Catherina Ruggiero
Eleonor O. Gianni
Esther Caram
Hildegard M. U. Taborda
Lecy Alves Ferreira
Maria Cleyde R. Volfé
Sônia Maria Ap. Nigro
Terezinha Boschetti

Contraltos

Catharina M. F. Tropea
Gisela Bokody
Helena Vial
Maria Ap. Neves P. de Mello

Tenores

Airton Nobre de A. e Castro
Arlindo Guariglia
Carlos Rojas
Eduardo N. de Mattos
Hamleto Papeschi
Irany Nicolini
Irineu de O. Pinto
Ivo A. Billi
João Calil
João Farias Sobrinho
João Tucci
José M. Panariello
Marcílio S. Thiago
Mario de Martino
Mario Pedro Buscharini
Nelson B. da Silva
Oscar Ribeiro Gomes
Renato Magni
Salvador Federico
Vladas Jurgutis

Barítonos

Alfredo Perrota
Antonio Jacevicius Júnior
Carlos Alberto Gonçalves
Ernesto Ruggerini
Frederico Fabi
Jacomó Martoni Netto
Jelvys José Mareschi
João Garzini Filho
José Angrisani
Mário Valério Zaccaro
Oreste Nesti
Rubens Mizael
Sebastião V. Sabiá
Wenceslau Laurinavicius

Baixos

Alberto V. Barberis
Angelino Machado
Antonio Carlos F. Campos
Arnaldo Matheus
Benedito A. da Silva
Fernando Palmari
José Bassetti
José Perrotta
Libório Farina
Paulo França
Paulo Adonis Gonzales
Romeu Carillo

REGENTE ASSISTENTE

Oreste Marcello Sinatra

PIANISTA AUXILIAR

Dalila Alcântara Fernandes

ENCARREGADO

Carlos Cafalli

CORAL MUNICIPAL

Coral Paulistano

Sopranos

Anna Maria de Campos Orantas
Felícia Spagnolo
Guiomar Couto Martins
Hildaléia Gaidzakian
Lygia A. H. Santiago
Maria Tereza C. Lima
Renée Pereira Sizudo
Yveti N. B. Rudolph
Victória Kerbauy

Meio Sopranos

Daisy A. dos Santos
Eunice de S. Pereira
Ingrida Weiss
Lucy Diaz Garcia
Olga de O. L. Jacevicius

Contraltos

Cecy Castex Cabral

CORPO DE BAILE MUNICIPAL

Antonio Carlos Cardoso

Marilena Ansaldi
Victor Navarro Capel

Iracity Cardoso
Ivonicé Satie Yoshimatsu

Ady Lúcia Addor Gilioli
Joseph Alphonse Poulin

Olga Carrera Sabaris

ELENCO

Masculino

Alberto Romeiro Lima
Antonio Carlos Vasconcelos
Bertolino Antonio de Freitas
Carlos César Caetano da Silva
Delfino Nunes Pereira
Eric Seinen
Francisco Anacleto Moran
Hugo Camargo Rocha
Jorge Luiz Costa
Joseph Alphonse Poulin
Manoel Elias Menezes Neto
Marco Antonio Gomes
Max Markstein
Paulo de Andrade Contier
Roberto Luis Arrieta
Sidney Astolfi

Maria Cristina Tavares

Herodino Gonçalves Loreto

Djalma Menezes

Celina Sodi
Helena G. Las Casas de Oliveira
Rachel Ribas

Tenores

Cícero de Oliveira
Domingos Viola Netto
Israel Francisco de Almeida
Jean Courtouké
José Gullo Netto
Lauro Delgado
Leoncio Ernesto de M. Forjaz
Pedro Righini

Barítonos

Amilcar Ribeiro Marques
Carlos A. Vial
Estanislau Orantas
Fausto Pardini

Baixos

Carlos A. Pereira
Francisco A. de Almeida Barros
José C. de Almeida Barros
Paulo Scavone
Plácido Heleno da Silva
Roberto Casemiro
Ronaldo Garcia

REGENTE

Miguel Arqueróns

— Diretor Artístico e
Coreógrafo Titular

— Coreógrafos

— Coreógrafas Assistentes

— Professores de Balé

— Pianista

Feminino

Ana Maria P. Mondini
Desirée Doraine Rizzotto
Esmeralda Monteiro Gazal
Georgia Louise Brown
Iracity Cardoso
Ivonicé Satie Yoshimatsu
Lea Ester Havas
Leila Sanches Guedes
Lilia Leomil Shaw
Maria Beatriz Cardoso
Monica de Godoy Mion
Simone de Castro Tavares Coelho
Solange Pimentel Caldeira
Sonia Maria Hahne Mota
Vera Lúcia Simões Carneiro
Waldívia Rangel Nacif

— Encarregada de Costura

— Encarregado de Serviços
de Iluminação

— Massagista

Diretor de Palco
Antonio Campos
Maquiador
Arnaldo Moscardini

Contra Regra
A. Assumpção
Coordenador de Cena
Mangione Jr.

Carlos Rojas
Eduardo de Mattos
Hamleto Papeschi
Iransy Nicolini
Irineu Pinto
Ivo Billi
João Farias Sobrinho
João Calil
João Tucci
José Panariello
Marcílio S. Thiago
Mario de Martino
Mário Pedro Buscharini
Nelson da Silva
Oscar Gomes
Renato Magni
Salvador Federico
Vladas Jurgutis

Barítonos

Alfredo Perrota
Antonio Jacevicius Junior
Ernesto Ruggerini
Fredirico Fabi
Jacomio Martoni Neto
Jelvys José Mareschi
João Garzini Filho
José Agrisani
Mario Valério Zaccaro
Oreste Nesti
Rubens Mizael
Sebastião Sabiá
Wenceslau Laurinavicius

Baixos

Alberto Barberis
Angelino Machado
Antonio Carlos F. Campos
Arnaldo Matheus
Benedito da Silva
Fernando Palmari
José Bassetti
Libório Farina
Paulo França
Paulo Gonzales
Romeu Carillo
Oreste Marcelo Sinatra
Regente assistente
Dalila Alcântara Fernandes
(pianista auxiliar)
Carlos Calfalli (encarregado)

Órgão

Angelo Camin

Liutaio

Charles Henri Sauthier

Inspetor de orquestra

Daniel Moreira Alves

Arquivo Artístico

Teresinha Saraiva Schnorrenberg
Benedito Rezende de Mattos
Gasparo Pagliuso

Setor de cópias

Anita Beçak
Carolina de Sanctis Panella

Redação musical

Judith Cabette

COMPONENTES DO CORAL PAULISTANO

Sopranos

Anna Maria de Campos Orantas
Guiomar Couto Martins
Hildaléa Gaidzakian
Lygia A. H. Santiago
Maria Tereza C. Lima
Renée Pereira Sizudo
Yvete N. B. Rudolph
Victória Kerbauy

Meio sopranos

Daisy A. dos Santos
Eunice de S. Pereira
Ingrida Weiss
Lucy Diaz Garcia
Olga Lima Jacevicius

Contraltos

Cecy Castex Cabral
Celina Sodi

Helena G. Las Casas de Oliveira
Rachel Ribas

Tenores

Cícero de Oliveira
Domingos Viola Netto
Jean Courtouké
José Gullo Netto
Lauro Delgado
Leôncio Ernesto Forjaz
Pedro Righini

Barítonos

Amílcar Ribeiro Marques
Carlos Vial
Estanislau Orantas
Fausto Pardini

Baixos

Carlos A. Pereira
Francisco A. Barros
José A. Barros
Paulo Scavone
Plácido Heleno da Silva
Roberto Casemiro
Ronaldo Garcia

Regente

Miguel Arqueróns

COMPONENTES DO CORPO DE BAILE MUNICIPAL

ANTONIO CARLOS CARDOSO	— Diretor Artístico e
	— Coreógrafo
MARILENA ANSALDI	— Coreógrafo
VICTOR NAVARRO CAPEL	— Coreógrafo
IRACITY CARDOSO	— Coreógrafo Assistente
IVONICE SATIE YOSHIMATSU	— Coreógrafa
ADY LÚCIA ADDOR GIGLIOLI	— Professora de Balé
JOSEPH ALPHONSE POULIN	— Professor de Balé
OLGA CARRERA SABARIS	— Pianista
MARIA CRISTINA TAVARES	— Encarregada da costura
HERODINO G. LORETO	— Encarregado do Serv. de Iluminação.
DJALMA MENEZES	— Massagista

ELENCO DO CORPO DE BAILE MUNICIPAL

Solange Pimentel Caldeira	Bertolino Antonio de Freitas
Sonia Maria Hahne Mota	Hugo Camargo Rocha
Jorge Luiz Costa	Delfino Nunes Pereira
Ivonce Satie Yoshimatsu	Lilia Leomil Shaw
Waldivia Rangel Nacif	Maria Beatriz Cardoso
Lea Ester Havas	Desirée Doraine Rizzotto
Sidney Astolfi	Alberto Romeiro Lima
Leila Sanches Guedes	Simone de Castro Tavares Coelho
Vera Lúcia Simões Carneiro	Paulo de Andrade Contier
Iracity Cardoso	Marco Antonio Gomes
Joseph Alphonse Poulin	Francisco Anacleto Moran
Georgia Louise Brown	Antonio Carlos Vasconcelos
Carlos Cesar Caetano da Silva	Roberto Luís Arrieta
Manoel Elias Menezes Neto	Max Markstein
Monica de Godoy Mion	Ana Maria Pfitscher Mondini

TEMPORADA LÍRICA OFICIAL DE 1977

Realização da Prefeitura de São Paulo-Secretaria de Cultura
e Departamento de Teatros em colaboração com

EMILIO BILLORO PROMOÇÕES CULTURAIS SC

Direção e produção	Emilio Billoro
Coordenador musical	Mto. Marcelo Mechetti
Administração	José Barbosa Fo.
Colaboração	I.C.A. (Heinz Frischler)
Relações públicas	Aguinelo Schiffini
Supervisão geral	Roberto Kovacs
Médico:	prof. Silvio Marone

“OS AGRADECIMENTOS

C. P. O. R.
Calçados Mak-Dom
Botas Lazineiro
Chapéus Mme. Lidia
Luvas Portoland
Ballet do Centro
Tecelagem Saliba
Tecidos Neves
Hotel Excelsior
Casa Fortaleza
Zidecor Móveis Ltda.

Espectáculos Artísticos em Revista
É uma publicação da



CERRI EDITORA E PROPAGANDA LTDA.

Redação, Administração
e Publicidade
R. Vitorino Carmilo, 872 - Fone: (011) 67-9409
CEP 01153 - São Paulo

Diretor Responsável
LUCIANO CERRI

Diretores
DR. ITAMAR DALL'OLIO
DR. JOÃO JOSÉ EZIO CERRI

Assessor Administrativo
WALDISNEY M. MARTINS

Assessor Gráfico
DANIEL G. CAMARGO

Supervisor
SILVIO CARLOS CHECCHINATO

Contatos de Publicidade
JOSÉ LUIZ NOBRE
OLAVO FOGAZZA
ORESTES PERES JUNIOR
VICTOR R. GARFIELD

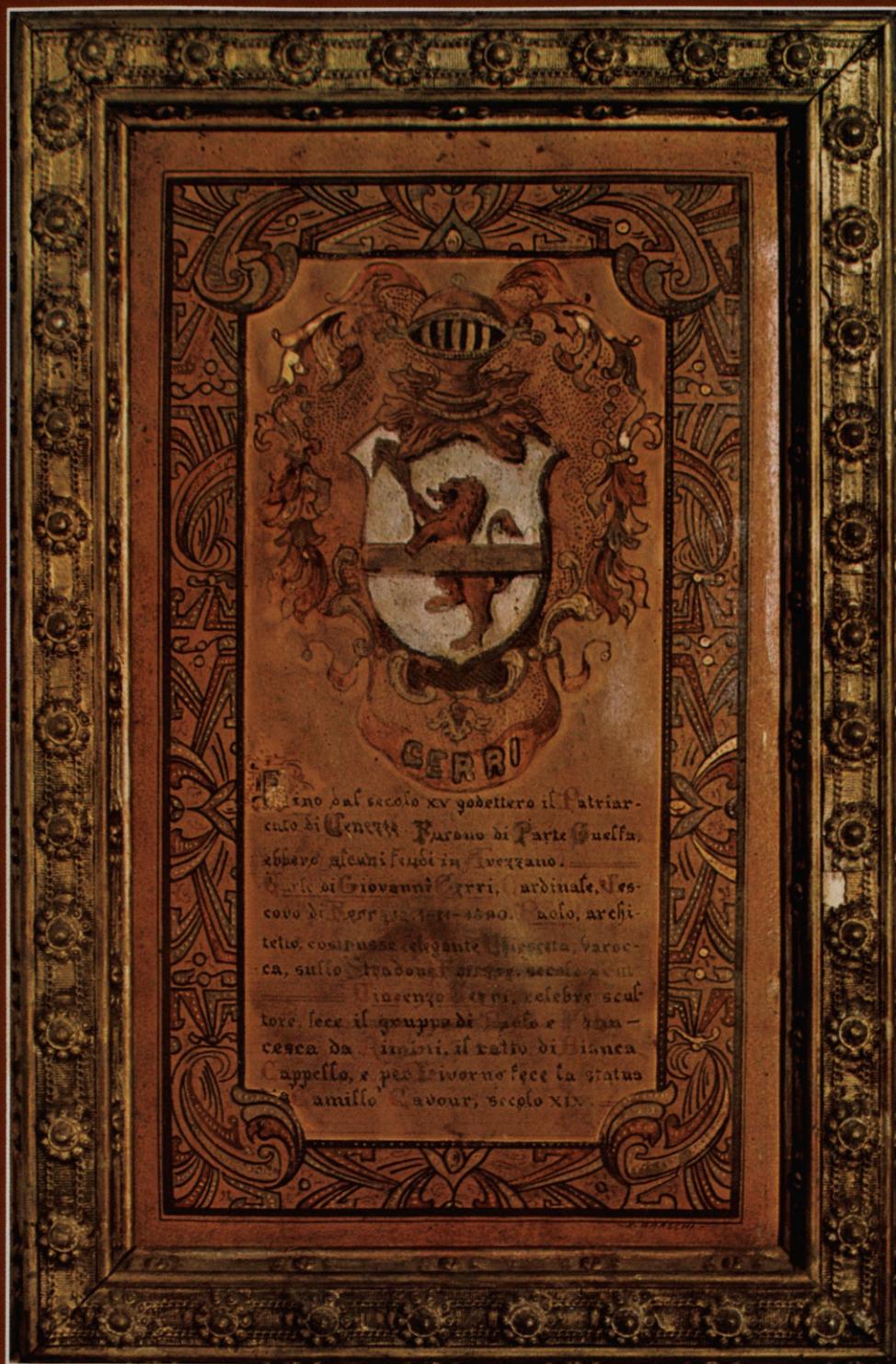
Representantes
Brasília
GUILHERME GOMES FILHO
Quadra 50 - Lote 05 - Taguatinga - DF
Telefones (061) 225-5977

Curitiba
ALBERTO DE OLIVEIRA
Rua 15 de Novembro, s/n.º
Telefone: (0412) 34-4411

Porto Alegre
Opus Assessoria e Promoções Ltda.
Av. Pe. Cacique, 808
Telefone: (0512) 23-5282

Rio de Janeiro
WANDIR FONSECA
Rua Artur Araripe, 3 - Fone: (021) 274-9091

UMA TRADIÇÃO JUNTO AO TEATRO



Fino dal secolo XV godettero il Patriarcato di Venezia Parone di Parte Guelfa, abbate alcuni feudi in Iverzano.
Giovanni Cerri, arcivescovo di Ferrara, 1611-1680. Aceto, architetto, costruì elegante cappella barocca, sullo stradone di piazza, secolo XVII.
Giovanni Cerri, celebre scultore, fece il gruppo di Paolo e Francesca da Rimini, il ratto di Bianca Cappello, e per Livorno fece la statua di Amillo Labour, secolo XIX.

O sucesso de uma empresa editorial está na capacidade de seus administradores, no manejo de sua equipe em sua filosofia de trabalho, na eficiência de seus colaboradores.

A CERRI EDITORA E PROPAGANDA Ltda. orgulha-se em estar presente nos momentos mais significativos das artes em São Paulo, informando e divulgando, por meio de suas edições de revista-programa, grandes espetáculos.

É toda uma tradição aliada à cultura e ao bom gosto.

CERRI - EDITORA E PROPAGANDA LTDA.

Rua Vitorino Carmilo, 872 - Tel.: 67-9409 - São Paulo

firenze

Alta classe
tecidos exclusivos.

