



580.º SARAU

T e a t r o

Municipal

QUARTA - FEIRA,
3 DE JULHO DE 1946

Às 21 horas



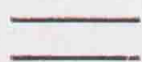
1.º Concerto da série

“Execução integral dos Quartetos de Beethoven”

pelo célebre

QUARTETO LÉNER

1.º Violino — Jenö Léner
2.º » — Mihaly Kuttner
Viola — Miklos Harsany
Violoncelo — Otto Deri



Programa



I

Quarteto op. 18, n. 4, em dó menor

Allegro ma non tanto

Scherzo. Andante scherzoso quase allegretto

Menuetto

Allegro

II

Quarteto op. 59, n. 1 em fá maior (Rasoumoffsky)

Allegro

Allegretto vivace e sempre scherzando

Adagio molto e mesto

Allegro (Têma russo)

III

Quarteto op 59, n. 3, em dó maior (Rasoumoffsky)

Introduzione. Andante con moto - Allegro vivace

Andante con moto quase Allegretto

Menuetto grazioso

Allegro con moto

HISTORICO GERAL DOS QUARTETOS DE BEETHOVEN

E' costume distinguir, na produção de Beethoven, três épocas: uma de imitação, outra de criação nas formas recebidas dos antecessores, mas tendendo a libertação cada vez mais completa, e a última, caracterizada por concepção nova, pessoal, expressão da vida interior do Mestre.

Os dezesseis quartetos foram escritos de 1800 a 1826, isto é, na segunda metade da sua existência. (O quarteto n. 17, Grande Fuga op. 133 destinava-se, na origem, a final do 13.º Quarteto, op. 130).

Os seis primeiros quartetos, op. 18, compostos quase simultaneamente, datam de 1798-99 e 1800. Neles não se sente ainda uma fórmula nova, mas esta já se faz pressentir.

Entre 1800 e 1806 a alma de Beethoven amadurece pouco a pouco, sob a ação de provações intensas: desilusão de amor trazida por Giulietta Guicciardi e agravamento da surdez. Aparecem então os quartetos do segundo período, op. 59, ns. 1, 2 e 3, op. 74 e op. 95, em nítido contraste com os primeiros quartetos op. 18. Os três quartetos op. 59 excedem o quadro da música de câmara, apresentando-se com feição eminentemente sinfônica. Embora seus primeiros esboços datem de 1804, foram publicados somente em janeiro de 1808, e dedicados ao conde Rasumofsky.

O 10.º quarteto, op. 74, foi terminado em 1809. Imagem da vida atormentada do mestre, parece contínuo combate entre melancólico abatimento e a reação da vontade.

O 11.º quarteto, op. 95, data de 1810, mas só foi publicado em 1816. 1810 é ano da ruptura do noivado de Beethoven e Teresa de Brunswick. Essa provação traz-lhe nova consciência da sua força. A glória chegara enfim e êle se inclina para a bondade. Essa obra, uma das mais características da arte de Beethoven na valorização dos contrastes, é dedicada ao Secretário da Corte Nicolas Smeskall von Domanovetz, secretário da chancelaria húngara, músico excelente e um dos mais íntimos confidentes de Beethoven.

Os cinco últimos quartetos, op. 127, 130, 131, 132, 135 e a Grande Fuga, op. 131, datam dos três últimos anos da sua vida. Quatorze anos tinham passado após os quartetos anteriores, anos trágicos e gloriosos ao mesmo tempo. Sucessivamente desapareceram os fiéis amigos, Lichnowski, em 1814, Lobkowitz em 1816. Agrava-se o mau estado de saúde, a surdez torna-se completa, mas não ha no mundo compositor tão admirado!

O quarteto n. 12, op. 127 é de 1824 e na primavera de 1825 foi enviado a S. Petersburgo.

Contemporâneos do início da composição do quarteto op. 127 são os esboços do quarteto op. 132. Êste é realmente o décimo-terceiro na ordem cronológica, mas figura como décimo-quinto no catálogo geral, após os quartetos op. 130 e 131, que entretanto lhe são posteriores em ordem de composição. Data de 1825 e seu final primitivo seria a Grande Fuga, op. 133. Devido às suas grandes dimensões, o editor Artaria sugeriu a Beethoven a composição de um outro final.

O 14.º quarteto, op. 131, foi composto entre dezembro de 1825 e maio de 1826. Pela liberdade da forma e espiritualidade das idéias, representa momento culminante na obra beethoveniana. Numerosos esboços provam ter sido êle longamente meditado e trabalhado.

Da primavera de 1823 o 15.º quarteto, op. 132, escrito durante a convalescença de longa enfermidade. No manuscrito estão estas palavras autografadas: "Canto reconhecido de um convalescente à Divindade, no modo lídio".

O quarteto op. 135 (décimo-sexto da série), rapidamente escrito no verão de 1826 é bem menor, em dimensão, do que os precedentes. Uma semana antes da sua morte, 18 de março de 1827, ofereceu-o Beethoven a seu amigo e admirador J. Wolfmayer.



QUARTETO OP. 18, N. 4, EM DO' MENOR

O quarteto op. 18, n. 4, pertence ao grupo dos seis primeiros, destacando-se por exprimir, já no trecho inicial, a angústia, a tristeza e a desolação ante a surdez em início, tão sentidamente revelada a Wegeler na carta de 16 de novembro de 1801. Dois anos de tortura explicam o caráter dramático apresentado pelo primeiro tema do "Allegro, ma non tanto", que inicia êsse quarteto. O segundo tema contrasta com o primeiro pela sua expressão de íntimo lirismo. Em lugar do trecho lento, aparece, como segundo movimento, um "Scherzo" com a indicação "Andante scherzoso quasi allegreto", em forma de sonata e em estilo fugado, com pouco contraste temático. O terceiro movimento é um minuete "Allegreto", a cujo ritmo o jogo das acentuações dá muita energia. O "Allegro" final é tratado em rondó. Os contrastes de caráter entre refrão e estrofes são conduzidos com notável habilidade de escrita. O andamento geral é animado e decidido, culminando numa última exposição do refrão em "Prestissimo", muito enérgica e enriquecida com novas acentuações rítmicas.

"Com êsse quarteto", escreve Herriot, "recomeça a ascensão lírica. O "Allegro" retoma o tema do tormento apaixonado. Se não tivéssemos encontrado nas sonatas tais impulsos provinidos do íntimo do coração, essa página bastaria para fazer-nos atingir o centro do pensamento de Beethoven". Marliave interpreta êsse "Allegro" como expressão do desespero causado pela enfermidade que o torturava.

QUARTETO OP. 59, N. 1, EM FA' MAIOR

Dos três quartetos da op. 59, o quarteto em fá maior, diz Marliave, é o que mais se aproxima do estilo antigo. Apresenta, entretanto, notável independência de forma e novidade de escrita. Beethoven, com audácia e felicidades ainda não atingidas, obtém dos instrumentos tudo o que podem dar, criando sonoridades verdadeiramente novas, chegando mesmo, quando a expressão do pensamento exige colorido mais rico, a produzir sensação análoga à provocada pelos instrumentos da orquestra.

Sem preparação, e partindo do quinto grau da escala de fá, expõe o violoncelo o primeiro tema do Allegro inicial, calmo e contemplativo, sob as notas uniformemente repetidas do acompanhamento. A linha melódica passa ao violino que, com mais calor do que o violoncelo, a conduz ao agudo de onde, sobre a sonoridade crescente do acompanhamento, dá-se a sua magnífica conclusão. O segundo tema aparece em dó maior, enunciado pelo primeiro violino. A princípio suave e terno, torna-se depois ritmicamente enérgico, movimentando-se sob êle as demais partes. Tôda a exposição parece, segundo Marliave, maravilhosa fantasia. Todos os instrumentos cantam as alegrias e as tristezas do poeta. Sem ser repetida a exposição, segue-se o desenvolvimento, rico em modulações de grande caráter expressivo, colorindo tôda a gama dos sentimentos, da ternura ao heroísmo. A reexposição, embora obediente ao caráter essencial da forma sonata, é tratada com grande liberdade. O primeiro tema apresenta-se agora mais animado, seguido da passagem modulante e do segundo tema no tom principal, cuja amplificação nos leva ao desenvolvimento terminal. Aqui a sonoridade se amplifica até o máximo, como em apoteóse. A essa alegria de tôdas as vozes sucede um momento de calma, após o que termina o trecho com dois vigorosos acordes no tom principal.

O Allegretto vivace e sempre scherzando, segundo trecho, é rico de movimento e de contrastes. Aos sentimentos principais em jogo correspondem dois temas. O primeiro, nos oito primeiros compassos, consta de dois elementos, um essencialmente rítmico, de notas repetidas no violoncelo, continuado por outro, em destacado, no segundo violino. A simplicidade do primeiro elemento é tal que muitos o teriam desprezado por desprovido de significação. Mas quando se observa o partido que Beethoven soube tirar dêste motivo aparentemente insignificante, compreende-se bem esta observação de Schumann: "Beethoven encontra na rua os seus motivos, mas sabe fazer deles as mais belas palavras do mundo". O segundo tema aparece em fá menor, enunciado pelo primeiro violino, com a participação dos demais instrumentos. Nele canta a alma do artista, com a melancolia da desesperança e o ardor do ritmo a que está submetido. É total o contraste com o primeiro tema, alegre, vivo, inquieto, expressão de felicidade irresistivelmente comunicativa. Dentro dessa oposição de caráter desenvolve-se todo o trecho, com fantasia e liberdade, matizado pelos tons claros e escuros da alegria e da melancolia. Êste Scherzo, muito espontâneo e inspirado, é uma obra prima de invenção melódica e riqueza rítmica.

O terceiro trecho, Adagio molto e mesto, consta essencialmente de dois temas. O primeiro, apresentado pelo primeiro violino, a meia voz, tem caráter doloroso e muito concentrado. O

segundo aparece no violoncelo e nele se expande intenso lirismo. Nova melodia surge na parte central, muito terna e suave. A expressão dêste trecho está na elevação da inspiração e intensidade da vida interior que o anima.

Sem interrupção segue-se o Final. O tema principal é uma melodia russa autêntica singularmente sugestiva, dada pelo violoncelo, da qual obtem Beethoven o máximo de movimento, alegria e vida. O segundo tema, menos característico, aparece em dó maior, no segundo violino. Na Coda intercala-se delicioso momento expressivo, com o tema russo submetido ao andamento *Adagio ma non troppo*, revelando então tôda a sua força expressiva. O andamento inicial é logo restabelecido nos últimos brilhantes compassos.

Êste final é um dos mais instrutivos e interessantes da obra de Beethoven. Pela vivacidade de caráter, pelo imprevisto e brilho das combinações, pela perfeição da fatura, iguala e talvez ultrapassa, diz Marliave, o final da Quarta Sinfonia.

QUARTETO OP. 59, N. 3, EM DO' MAIOR

Começados em 1804, data dos primeiros esboços, e publicados em 1808, os Quartetos op. 59 ocuparam principalmente Beethoven em 1806. São os Quartetos Rasumofsky, dedicados ao conde Rasumofsky e executados pela primeira vez em seu palácio de Viena. São considerados as obras mais representativas da segunda maneira. Pela união perfeita entre a forma e a essência, a imaginação e a expressão musical, tornam-se por assim dizer obras únicas no seu gênero.

No quarteto n. 3, em dó maior, vemos aparecer a introdução, curta, mas rica de modulações, o que daí em diante se torna característico.

Nota-se aqui a predominância da expressão na orientação do plano formal.

A Introdução, onde o sentimento hesita na vagueza da harmonia, é imediatamente seguida do primeiro movimento "Allegro vivace", cujo caráter expressivo se alia a uma potência quase orquestral. O "Andante con moto quase Allegretto", é o segundo tempo, no qual, sôbre o pizzicato do violoncelo se desenvolve longa frase queixosa que parece insinuar no coração lembranças de antigos sofrimentos, exigindo execução íntima e profunda. Aparece depois o "Menuetto grazioso", terceiro tempo, impregnado de graça nobre e tranquila, o que o aproxima do velho minuete francês para o qual se voltou Mozart em "Don Juan". No trecho final, Allegro con moto, o quarteto parece atingir o limite da sua potência sonora. A exposição temática é feita com caráter de fuga. Esta aparece, como nas últimas obras de Beethoven, com caráter eminentemente expressivo, tornando expressiva até mesmo a própria construção da fuga. A ela pede o dinamismo, o reforço mútuo das partes, o impulso que à idéia musical dão as entradas do sujeito e da resposta, em suma, tudo o que na robusta disposição da fuga pode dar a impressão de energia. E realmente, no momento exato em que inicia os esboços desta fuga é que consigna nos seus cadernos de esboços êste grito enérgico: "Vai! que tua surdez não seja mais uma vergonha para ti nem mistério para os outros... Nada jamais te impedirá de compor tua música...".