



416.º SARAU

THEATRO

MUNICIPAL

SEXTA-FEIRA
31 DE MARÇO DE 1939

ÀS 21 HORAS



GRANDE

CONCERTO

SYMPHONICO

SOB A REGENCIA DO CONSAGRADO MAESTRO

Sauza Lima

e COM O CONCURSO DA NOTAVEL HARPISTA

Maria Stolze Cardoso





PROGRAMMA

I

SCHUMANN Symphonia IV
I - Lento, vivo — II - Romance — III - Scherzo — IV - Final

II

DEBUSSY Dansa sacra
DEBUSSY Dansa profana
(ambas para Harpa e Quinteto de cordas, sem interrupção)

RAVEL Introducção e Allegro
(para Harpa, Quarteto de cordas, Flauta e Clarineta)

Flauta	Prof. Alferio Mignone
Clarineta	« Antonio Romeo
1.º Violino	« Ernesto Treppiccione
2.º «	« Dante Migliori
Alto	« Enzo Soli
Violoncello	« Armando Bellardi

III

SOUZA LIMA O Rei Mameluco (poema symphonico)
(1.º premio no concurso instituido pelo Depto.
Municipal de Cultura e 1.ª audição na S. C. A.)

WAGNER Tannhauser (Ouverture)



SCHUMANN E SUA MUSICA SYMPHONICA

Sobre a musica symphonica de Schumann julgamos opportuno resumir o que diz um dos seus eminentes biographos, o musicologo Victor Basch:

“Por mais preso que estivesse Schumann á musica de piano, sentira elle, desde 1838, ardente necessidade de libertação. “O piano já me parece muito limitado”, escreve então a Clara, e elle liberta-se, effectivamente, por meio do “*lied*”, a principio, e posteriormente, pela musica symphonica e de camera. Mas teria sido total essa libertação? Não teria elle conservado na musica vocal e orchestra a essencia do estilo de piano? A tal questão respostas differentes deram os criticos. Aham alguns que Schumann attingiu o apogeu de sua arte nas grandes formas empregadas a partir de 1841, como symphonias, quartetos, trios e oratorios profanos. Para outros, o verdadeiro, o inigualavel, o unico, é o campeão dos “*Davidsbundler*” e o cantor dos “*lieder*”. Quanto a mim, concordaria com esta ultima opinião, sem que isso implique em desconhecimento do nobre esforço realisado nas grandes obras e, sobretudo, sem adoptar a opinião, frequentemente repetida, de Draeseke, que Schumann iniciou a carreira como genio e a terminou como talento”.

“Foi a symphonia a forma desde logo preferida. Somente em 1841 escreve duas: a Primeira, em si bemol maior, op. 38, e uma Segunda, em ré menor, que, retocada em 1851, se tornou a Quarta Symphonia, op. 120. Mais tarde, em 1846, es-

creveu a Segunda Symphonia, em dó maior, op. 61 e, em 1850, a Terceira, em mi bemol maior, chamada Symphonia Rhenana, op. 97. A intenção de Schumann era fundamentalmente a mesma que tentára e realisára com felicidade nas sonatas, a mesma que Schubert tambem se propuzera: reduzir a formas regulares a exuberante fantasia, habituada a plena liberdade; agrupar e coordenar com unidade as imagens que habitualmente surgiam no seu espirito independentes, separadas, cheias de vida; em vez de adaptar temas de tons diversos ao movimento de harmonia, fazel-os brotar do proprio movimento; em uma palavra, em vez de ciclos de novellas, um romance, e, emfim, libertar as vozes, immanentes mas algo constrangidas no piano, dando-lhes toda a expansão na polyphonia real da orchestra ou de varios instrumentos, em conjunto”.

“Como dissemos, em 1841 foi escripta e em 1851 revista. quanto á instrumentação, a “Quarta Symphonia”. E’ a mais interessante das quatro, do ponto de vista technico. Os varios movimentos, em vez de possuirem individualidade thematica distincta, nascem uns dos outros e formam tão indissolúvel unidade que o autor indica a execução sem interrupção, processo já empregado por Beethoven, na Symphonia em dó menor e Nona Symphonia, accentuado por Liszt nos seus poemas symphonicos e retomado por Cesar Franck. Tal unificação é realisada não somente entre os differentes movimentos, mas no

interior mesmo de varios dentre elles. Assim é que, na Introducção, o segundo motivo deriva do primeiro. No primeiro Allegro, a primeira parte é totalmente construida sobre um thema em semi-colcheias da Introducção, o qual não tem motivo antagonico: este só apparece na segunda parte, por sua vez construida sobre o thema em semi-colcheias, então accrescido de um motivo secundario e oppondo-se a um segundo thema, uma cantilena já esboçada nos trombones e que se expande agora em toda plenitude, para triumphar, no fim, ao ser exposta por toda a orchestra, em *f*ulgorante do maior: agitação febril, alternação entre o assalto e o refluxo da vaga sonora, entre a paixão da invectiva e a resignação da prece. Após curta suspensão, o Romance: uma destas "lendas" ingenuas e encantadoras que Schumann sabe contar aos pequeninos e ás eternas crianças que somos todos nós, e no qual, ao iniciar o movimento em ré menor, surge inesperadamente, como um sonho, o primeiro thema da Introducção, após o que os violinos retomam, com variações deliciosas, o segundo thema da mesma Introducção. No Scherzo, rompem-se as pesadas nuvens accumuladas no Allegro, substituidas por uma atmosphera tranquilizada e alegre, cujo motivo criador é a inversão do primeiro motivo do Allegro, emquanto que o motivo principal do Trio é uma variação do segundo. No Final, a meu ver a

joia de toda a symphonia, re-passam entre dois temas novos, um, leve e gracioso, outro penetrado de intima emoção, os motivos do primeiro movimento... Esta symphonia é obra de grande rigor de encadeamento e severidade de elaboração, tornados mais leves e como que arejados pela graça juvenil do Romance e pelas seductoras melodias do Final."

"As symphonias de Schumann constituem preciosa contribuição ao thesouro da symphonia classica, podendo ser collocadas logo após ás titanicas obras pelas quaes Beethoven fez falar toda a natureza e toda a humanidade, ao lado das duas obras primas onde vibra a fantasia de Schubert, e, sem duvida, acima das puras, mas um tanto pallidas, criações de Mendelssohn. Valem para as quatro symphonias as reservas feitas quanto á orquestração da primeira. E concluímos lamentando que Schumann se tenha tão ajuizadamente conformado com os canones classicos e que tenha sacrificado á admiração e imitação dos mestres a originalidade genial de sua sensibilidade e imaginação. Com mais abandono e confiança ter-se-ia elle expandido se seus contemporaneos o tivessem acolhido com menos frieza, legando-nos talvez obras que lembrassem, pela forma, o romantismo dos poemas symphonicos de Berlioz ou Liszt, mas que sua pura eterna sensibilidade teria illuminado, aprofundado e como que saturado de espiritualidade."



(Do "Estado de São Paulo")

O REI MAMELUCO Souza Lima

E' o seguinte o argumento literario sobre o qual o autor compoz o poema symphonico:

"A criação musical está inspirada nos curiosos acontecimentos de Abril de 1641, dos quaes resultou a aclamação de Amador Bueno para rei dos paulistas. As tres partes do poema reflectem os passos principaes da aclamação, a revolta dos paulistas contra Portugal, a recusa de Amador Bueno que foge para o mosteiro de São Bento e, finalmente, uma visão do Brasil actual, cuja desagregação foi evitada pelo procer paulista.

Inicia-se o poema symphonico com uma fanfarra caracterizando o grito lançado pelos habitantes de São Paulo, naquella manhã historica: "Viva Amador Bueno, nosso Rei!". Essa phrase musical, vibrante e nervosa, encerra intenso caracter patriotico, o qual contagiou todos os paulistas, arrastando-os áquella prematura idéa de emancipação. São tres harmonias repetidas que se ouvirão frequentemente no decorrer do trabalho. Depois da fanfarra, delinea-se nos violoncellos, contra-baixos e instrumentos de madeira, uma atmospheria de inquietação, que se vae accentuando á medida que se desenvolve, entrecortada, de quando em vez, pelos gritos de aclamação.

Os effeitos orchestraes vão ganhando volume, agora accrescido com fragmentos do thema principal da terceira parte do poema (themas dos indios Makuschi e Wapischana, do extremo norte da Amazonia), até

apparecer a segunda idéa musical, que representa o movimento revolucionario, já bem definido e em marcha para a proclamação do novo soberano. A agitação incontida e a contrariedade pela recusa do poder são suggeridas por trabalho orchestral rico de effeitos, onde todas as partes instrumentaes collaboram de maneira propria e efficiente para criar um estado de espirito angustiado e inquieto. Esse effeito é levado ao auge num majestoso crescendo sonoro, que termina por subita interrupção, dando logar ao inicio do "Intermezzo religioso", segunda parte do poema, que suggere o momento em que Amador Bueno se refugiou no Mosteiro de São Bento.

Nesta parte, o organ entôa uma phrase simples, em estilo de cantochão, realisada com o thema indio, já fragmentadamente ouvido na primeira parte. Estamos no interior do templo e ouvimos, por vezes, o rumor surdo que na praça fronteira fazem os revolucionarios insatisfeitos com a situação. A phrase religiosa do organ apparece dialogada com um coral das cordas da mais absoluta simplicidade. O rumor cresce lá fora e os cantos religiosos redobram de intensidade. A turba, céga de raiva, quer invadir o templo num desejo de desforra contra aquelle que não quer ser rei. O cantochão, em fortissimo, (todos os instrumentos, excepto os metaes), subjuga victoriosamente a multidão que, arrebatada por aquelles sons tranquillos e cheios de



paz, volta á calma e canta também collaborando na glorificação da fé. Este effeito é obtido pelo accrescimo dos instrumentos de metal (trompas, pistões, trombone e tuba), num côro combinado com o das cordas.

Deste ponto até o inicio da 3.^a parte, em gradativo decrescendo, ouvem-se, enchendo todos os recantos da nossa natureza em plena tranquillidade, as notas daquelle thema indio, que, desaparecendo pouco a pouco, resurge com novo caracter que dá começo á ultima parte.

Está ella escripta em tempo de marcha, não do typo militar, mas do typo cortejo. Começando "pianissimo" com o thema já citado e repetido sempre sem desenvolvimento, vae pouco a pouco augmentando de vulto e em importancia, como se quizesse descrever o desenvolvimento civilizador, que se processa em nossa patria desde aquella época. Desfilam então, nos varios instrumentos, os

mais populares motivos brasileiros: "Seu Mé", caracterizando o samba do Rio; um canto de macumba: "Meu boi Barroso", do Rio Grande do Sul; "Pinião", do Nordeste; "Zé Pereira", do carnaval carioca; thema de cateretê de Mato Grosso e o "Bumba meu boi", da Bahia, todos entremeados por um succulento "baté-pé" de caipira paulista. Não será o Brasil de hoje o que fôra visto em visão por Amador Bueno, no momento doloroso e angustiante da luta para a recusa da gloria? Ainda uma vez as trompas em surdina gritam ao longe: "Viva Amador Bueno, nossô Rei"... E um andamento largamente expressivo, toda a orchestra canta generosamente a phrase principal do poema, realização sonora grande e vasta como a immensidão da natureza do Brasil. Os contornos da visão se esbatem, tornam-se confusos e nelles se dissolve serenamente o espirito do rei mameluco.

