



Teatro

Cultura Artística

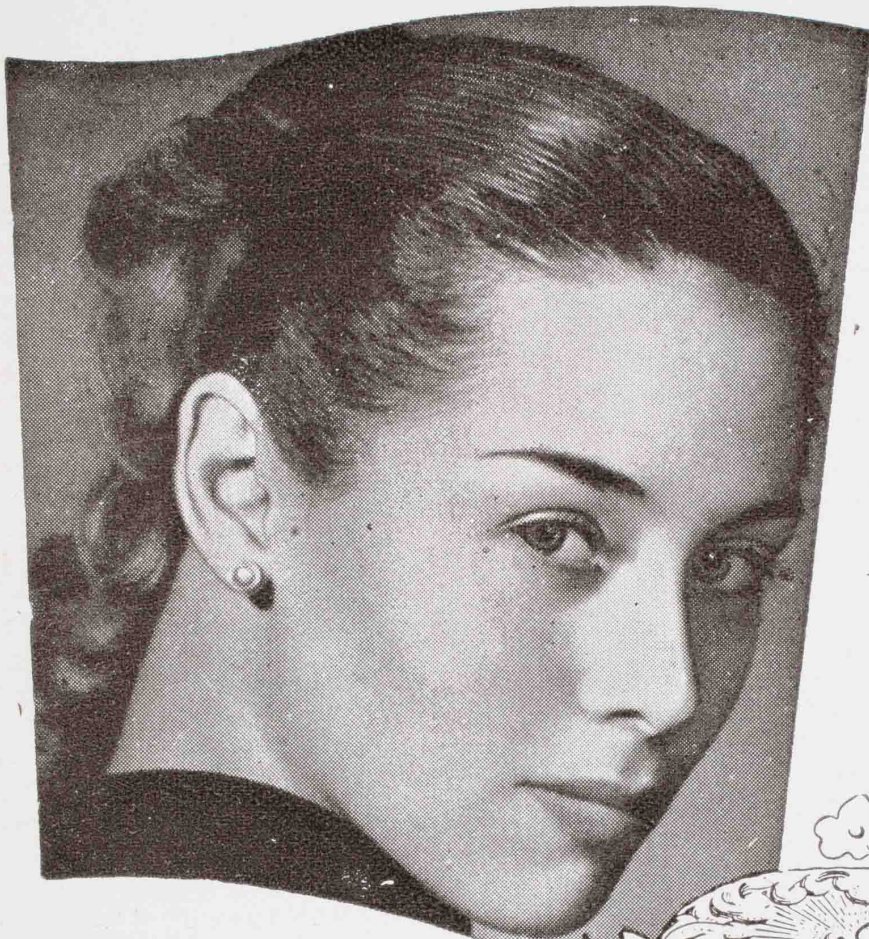
Grande Auditório

★ SARAU 710.º ★
EM
24 e 25-4-953

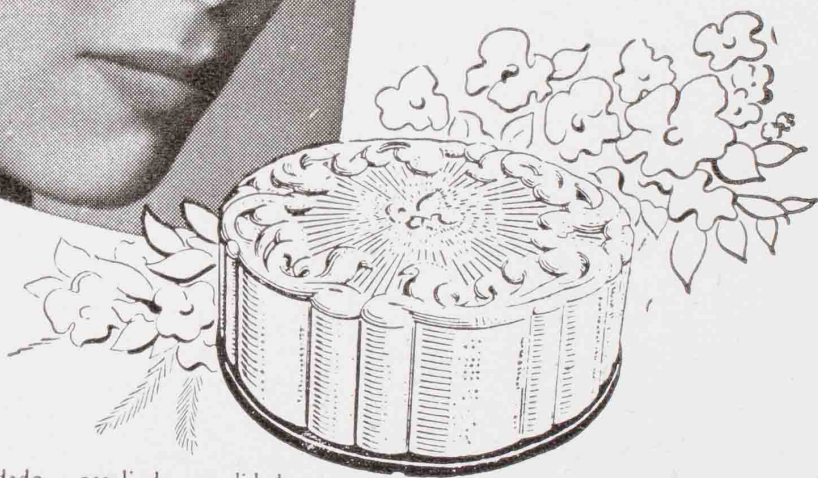
PROGRAMA
OFICIAL
GRATIS



Suavidade envolvente...



**beleza
inesquecível...**



Inspirados no acariciante aveludado... nas lindas tonalidades...
e na fragrância das flores - os Mestres da Côr criaram o
Pó-de-Arroz Tormento para dar à cútis da mulher esta
maciez e perfeição que atraem todos os olhares... Há uma
côr Tormento para cada tipo de beleza feminina.

O Po-de-Arroz Tormento é apresentado,
também, em ricos estojos de matéria
plástica próprios para presentes

*branco
raquel
ocre
bois-de-rose
pêssego*



um produto da
Perfumaria **SAN-DAR**

Rua Teodoro Sampaio, 1122 - São Paulo

SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA



1953 — Quadragésima-segunda Temporada — 1953

GRANDE CICLO BACHIANO

Orquestra Sinfônica Brasileira

Maestro **ELEAZAR DE CARVALHO**

e solistas

FERNANDO VALENTI (cravo)

OSCAR BORGERTH e **ANSELMO ZLATOPOLSKY** (violino)

SOUZA LIMA, JANINE REDING, HENRRY PIETTE e **IVI IMPROTA** (piano)

STEFANO PASSAGIO e **CARMEN BOISSON** (viola)

CAMILLE DESCHAMPS, AUGUSTO KELLER e **JOAQUIM B. WANDERLEY** (oboe)

MARCOS BENZAQUEN e **JAYRO RIBEIRO** (trompa)

NOEL DEVOS (fagote)

MOACYR LISERRA e **MARIE THERESE O. ERNEST** (flauta)



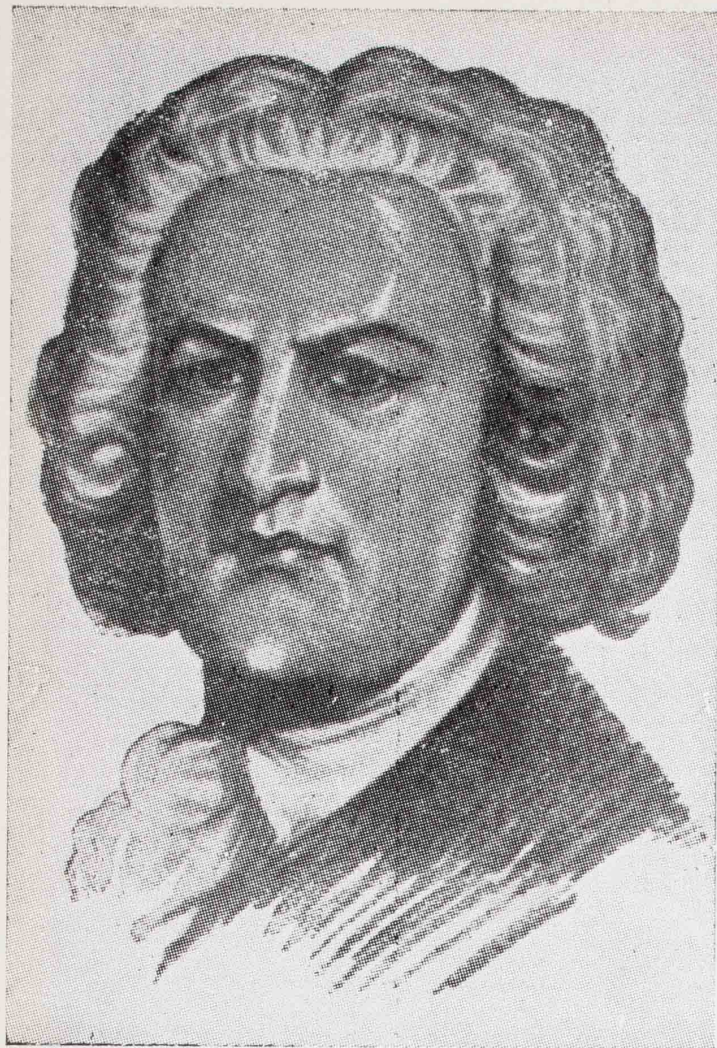
CHAPÉUS FINOS

Para Senhoras

BROADWAY

Grande Variedade
Ultimos Modelos

Rua Santa Efigenia, 276
Fone, 34-4547
São Paulo



Johann
Sebastian
Bach
1685 - 1750

ÓLEO DE LAVANDA
Bourbon

A Beleza do Cabelo...

...é o complemento primordial, indispensável da beleza do rosto. O Óleo de Lavanda Bourbon fixa o penteado e revitaliza a raiz do cabelo, tornando-o bonito, macio, brilhante e flexível. O Óleo de Lavanda Bourbon, não contém goma: entretanto, é o mais perfeito **FIXADOR PARA SENHORAS E CAVALHEIROS**



Um produto da
PERFUMARIA SAN-BAR S.A.
Rua Tredeiro Sarpaes, 1122 - São Paulo





COMPANHIA DE SEGUROS GERAIS

OFERECE AS MELHORES GARANTIAS

NOS RAMOS DE: _____

**Fôgo, Automóveis, Acidentes Pessoais,
Responsabilidade Civil, Transportes
Terrestres e Marítimos, Acidentes no
Trabalho, Aeronáuticos, Lucros Cessan-
tes, Roubo, Vidros.**

Capital Subscrito e Realizado	Cr\$ 10.000.000,00
Depósito no Tesouro Federal	Cr\$ 500.000,00
Reservas	Cr\$ 52.000.000,00



DIRETORIA:

DR. HELLADIO CAPOTE VALENTE — Presidente

DR. RAIMUNDO CARRUT — Superintendente

DR. ANTONIO ALVES BRAGA — Produção

SNR. ARMANDO DE ALBUQUERQUE — Secretário

Séde: AVENIDA IPIRANGA, 1216

FONE: 36-9196 "Rêde Particular"

ENDEREÇO TELEGRAFICO: "AZIL"

CÓDIGOS: Mascotte — Bentle'ys

CAIXA POSTAL, 796 — SAO PAULO

ELEAZAR DE CARVALHO

O nome de Eleazar de Carvalho dispensa a tradicional publicação de simples traços biográficos, uma vez que a sua carreira artística tão brilhante conquistada no Brasil e no estrangeiro, expressa melhor do que aquêles a personalidade do regente patricio.

Ocupando, presentemente, os postos mais importantes na sua profissão, no país, tais sejam o de diretor artístico e regente titular da OSB, doze anos, apenas, depois de se diplomar em tôdas as cadeiras da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, culminando com a de canto, composição e regência, êsse sertanejo, nascido no interior do Ceará, conquistava, em 1946, os EE. UU. da América do Norte, graças à acolhida que lhe deu o insigne mestre e célebre maestro Serge Koussevitzky, diretor de uma das mais afamadas orquestras do mundo: a Boston Synphony Orquestra.

Levando consigo conhecimentos sólidos adquiridos com seu mestre brasileiro, o prof. Paulo Silva, um diploma de humanidades e uma experiência de seis anos, quer regendo espetáculos líricos, como o de inauguração das Temporadas Líricas Oficiais do Teatro Municipal, em 1942, 1943, e 1944, quer regendo concertos sinfônicos com a própria OSB. Em Boston, não lhe foi difícil conquistar a admiração de Koussevitzky que o convidou para seu assistente na cadeira de regência do Berkshire Music Center, em Tanglewood, Lenox, Massachusetts, fazendo-o, em seguida estrear, nos EE. UU., frente da famosa Orquestra Sinfônica de Boston, numa série de concertos.

Sua reputação, como regente, está consagrada no Brasil e no estrangeiro, através de apreciações assinadas por eminentes críticos americanos, europeus e israelenses. Já regeu as maiores orquestras sinfônicas do mundo, nas mais importantes capitais e nos mais afamados teatros.



No Brasil, o Melhor do Mundo
CALÇADOS
FEITOS
A
MÃO

R. São Bento, 216

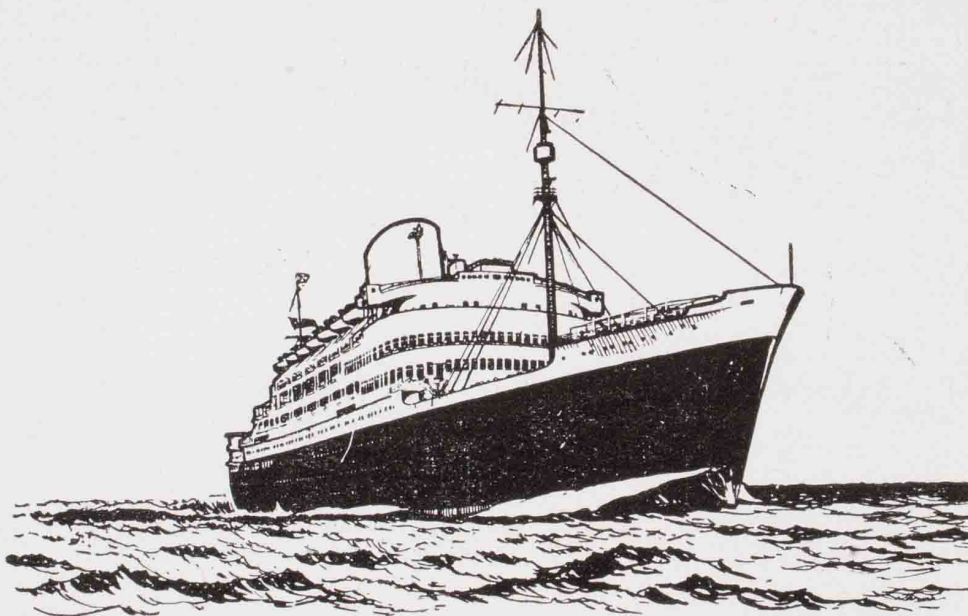
Tel. 33-2177





MALA REAL INGLEZA

ROYAL MAIL LINE



“ANDES” 26.000 ton. — **“ALCANTARA”** 22.200 ton.
NAVIOS GRANDES, LUXUOSOS E RAPIDOS

“HIGHLANDS”
CONFORTAVEIS E ECONOMICOS

*Serviço de passageiros
entre Brasil, Europa e Rio da Prata*

AGENTES EM SÃO PAULO

MILLER & CIA. LTDA.

PRAÇA DA REPUBLICA N.º 76
EDIFICIO MARIA CRISTINA — TELEFONE: 32-5171



350
CRUZEIROS

Nas cores:
Marron - havana
beije - vermelho
verde - azul
e preto.

Salto:
6 e 7 1/2 cm.



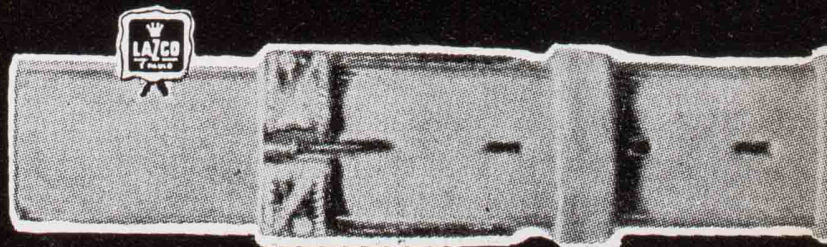
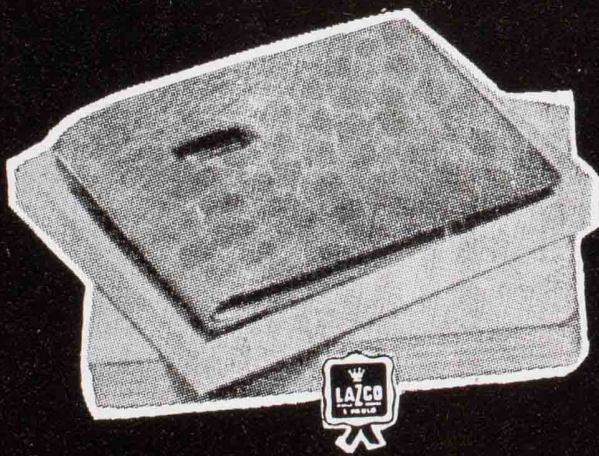
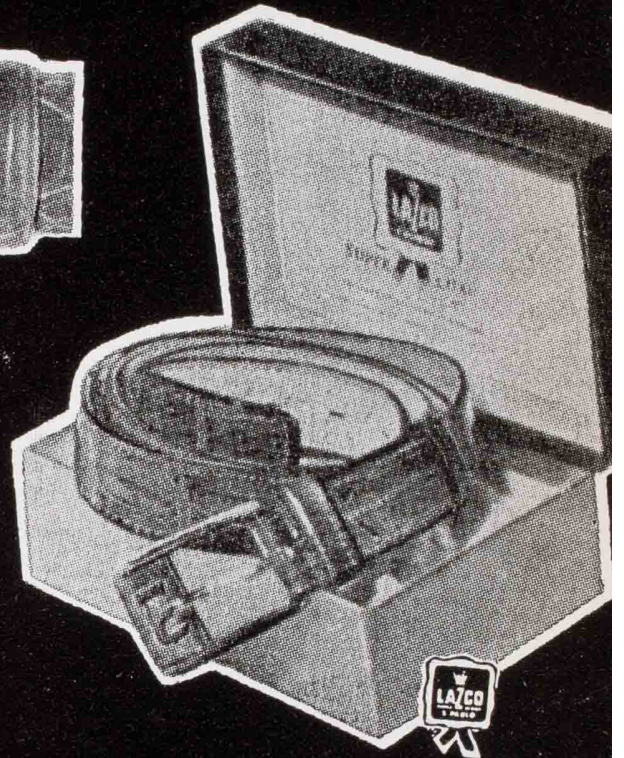
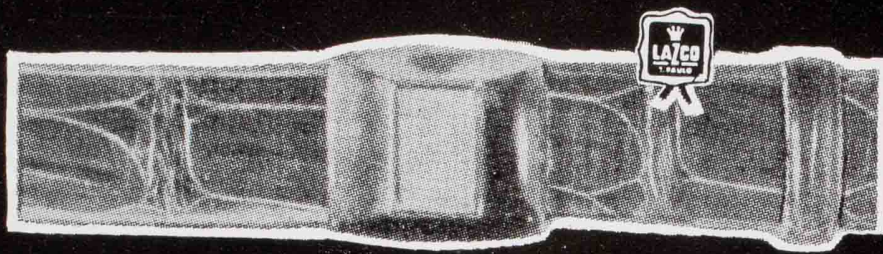
Casas **BRISTOL**

R. BARÃO DE ITAPETINGA, 54
AV. RANGEL PESTANA, 1531
RUA 15 DE NOVEMBRO, 118

Com este festival Bach, em que, pela primeira vez, apresenta a série completa dos concertos brandenbúrgueses, um grupo de cantatas, o "Magnificat" em Mi, concertos para um a quatro pianos e um e dois violinos, e excertos da "Paixão segundo São João", tudo organizado num único bloco de obras do Cantor de Eisenbach, a Orquestra Sinfônica Brasileira dá uma demonstração cabal de ter atingido à sua maturidade. Esses quatro concertos de obras de Bach, cujo custo de realização foi orçado em dois milhões e vinte dois mil cruzeiros, não teriam sido possíveis sem os treze anos de atuação permanente e aprimoramento constante do conjunto orquestral da OSB, através de um contacto como o público em que sempre timbrou em não desmerecer as exigências artísticas cada vez maiores de nossa platéia. Também não seriam possíveis se a existência da OSB não tivesse proporcionado à música brasileira um jovem regente, Eleazar de Carvalho, que, surgindo no "podium" desta instituição, levou o seu nome e o conhecimento da nossa música orquestral a grandes centros musicais do mundo, depois de um rigoroso aperfeiçoamento em Boston e Tanglewood, sob os cuidados de Koussevitsky. Tão pouco seria praticável se uma administração cautelosa e equilibrada não houvesse orientado os destinos da OSB, muitas vezes limitando o arrojo de suas realizações, mas sempre procurando corresponder aos desejos e às expectativas de seus associados. Quanto a estes, a fidelidade do apoio à organização da OSB durante os seus treze anos de existência foi o fator decisivo para que hoje o Brasil pudesse contar com uma instituição musical particular nos moldes das melhores que se conhecem no mundo. O auxílio do poder público, indispensável à continuidade de um empreendimento do maior interesse cultural, para o país, e a compreensão e apoio de homens das nossas elites culturais, tiveram a sua parte importantíssima na estabilização da vida da OSB.

O resultado deste conjunto de forças é que o público pode vir hoje buscar na realização de concertos como o deste ciclo de obras bachianas. A Orquestra Sinfônica Brasileira, amadurecida numa carreira já longa de apresentações, que partiram de obras menos difíceis de execução e menos difíceis ao ouvido dos auditórios, até chegar a programas de requinte auditivo e complexa interpretação, e atuando em todos os setores onde houvesse possibilidade de formação de uma platéia — concertos populares, concertos estudantis, concertos para instituições operárias, concertos regulares para seus associados e concertos comemorativos — pode hoje ombrear-se com outros organismos à altura de fornecer aos ouvintes um conjunto de obras de significação da de Johann Sebastian Bach. Os que conhecem o preparo de uma série de concertos dessa natureza podem bem avaliar o esforço que elas representam, a massa de ensaios especializados, a seleção de solistas e sua integração no conjunto, o equilíbrio e a dosagem de vozes e instrumentos que compõem cada breve tempo de compasso que o ouvinte recebe em cada fração de prazer auditivo e de emoção. A estes, que são os próprios juizes dos trabalhos da Orquestra Sinfônica Brasileira, e que até hoje têm sido o seu maior apoio e melhor estímulo, deixamos o cuidado de proclamar que o nosso esforço não tem sido vão. E que, creiam, o prazer estético que auferem com esta música é tão grande quanto o prazer moral de a termos proporcionado.

Distinção!



À VENDA NAS PRINCIPAIS CASAS DO RAMO EM TÔDO O BRASIL

Ballantine's



Scotch Whisky

REPRESENTANTES:

BENTO DE CARVALHO & CIA. LTDA.

RUA 15 DE NOVEMBRO N. 112 — TELEFONE: 2-3068

CAIXA POSTAL: 197 — SANTOS

RUA 7 DE ABRIL N. 142 — 6.º ANDAR — CONJUNTO 69

TELEFONE: 35-1287 — SÃO PAULO

BACH, "CONCERTO DE BRANDEBURGO"
N.º 6

O concerto n. 6, em Si bemol maior, foi composto para dois violinos, duas "viole da gamba", violoncelo e contrabaixo. O primeiro movimento é quase totalmente feito de um dueto entre as duas violas, como "concertino". Os demais instrumentos acompanham em acordes, ou dialogam também entre si, de modo que o dueto original é em certos momentos transformado em trio ou quarteto. A idéia da construção desse trecho é fazer com que os duetos cresçam em "tutti" durante seis vezes, em diferentes tons. Entre as várias entradas do "tutti" estão inseridos "intermezzi" polifônicos. O dueto e os "intermezzi" possuem cada qual seus próprios temas.

O segundo movimento, "adagio ma non tanto", é uma inteligente variante de "chaconne", com engenhosas intervenções do contrabaixo. O tema constante do baixo não se satisfaz com uma única linha melódica, material temático usual da "chaconne", mas se compõe de duas idéias melódicas, A e B. O tema A é repetido em novo tom, e o tema B completa a linha temática, resultando daí um tema composto, quaternário e binário. No primeiro trecho, ouve-se um "fugato" dos trechos principais, acima do duplo baixo obstinado, em tons que mudam constantemente. A seguir, surge o tema "fugato" no contrabaixo, levando a uma estranha coda, que conclui o movimento numa espécie de fantasia de fuga e "chaconne". O terceiro movimento, "allegro", foi escrito em compasso de 12/8, à maneira de giga, em forma ternária para o "da capo", A-B-A.

BACH, "CONCERTO EM RE MENOR PARA VIOLINO", RECONSTITUIÇÃO DE L. GULLER
(Primeira Audição)

Sobre este concerto, escreve Leon Guller, diretor dos "Concertos Guller", de Bruxelas, a quem se deve sua reconstituição para o violino:

"Este concerto, geralmente tocado no cravo, é na realidade um concerto para violino, que o próprio Bach transcreveu, por divertimento, para o cravo. A edição da "Dachgesellschaft", baseada nas mais antigas cópias, assim o testemunha. O "Concerto em Ré menor" é ali expressamente denominado "Concerto para violino transcrito para cravo por J. S. Bach". A existência da obra original, cujo manuscrito se perdeu, jamais foi contestada pelos musicólogos. Pensamos que seria do mais alto interesse reconstituir esse concerto, que podemos considerar como o mais importante entre todos que o genial Cantor escreveu. Pelo seu espírito, estilo e técnica, esta obra admirável deve figurar na primeira linha da literatura violinística.

Pudemos assim trazer à luz esta obra escrita de diversas maneiras pelo próprio Bach, e estabelecer assim a versão mais de acordo com o instrumento. Pensamos ser útil adaptar a orquestração à parte solista, e isto constitui por conseguinte um trabalho pessoal e exclusivo, que fizemos com todo o respeito e fervor devidos.

Agradecemos aqui ao sr. Charles Vanden Borren, eminente musicólogo, e à Srta. Suzanne Clercx, diretora da biblioteca do Conservatório Real de Bruxelas, que gentilmente possibilitaram nossas pesquisas".

BACH, "CONCERTO DE BRANDEBURGO"
N.º 1"

Os seis concertos de Johann Sebastian Bach chamado "de Brandeburgo" ou brandeburgueses são a versão do autor do "concerto grosso" italiano, aparecido nos inícios do século XVIII. Corelli, Haendel e Vivaldi são geralmente considerados os mestres do "concerto grosso", composição em forma de concerto, para orquestra de tamanho regular, na qual o "tutti" orquestral se opõe a um grupo de pequenos instrumentos solistas, que fazem o "concertino". O diálogo entre o "tutti" e o "concertino" é a idéia central do "concerto grosso". Bach, nos seus concertos de Brandeburgo, mudou a idéia formal e inventividade do "concerto grosso",

com uma mestria que o coloca muito além dos seus competidores contemporâneos. Os seis concertos de Brandeburgo, embora mantendo a forma diagonal, diferem totalmente entre si, e apresentam uma qualidade de forma superior e sem comparação à de quaisquer outros.

Esses seis concertos receberam seu nome do fato de Bach tê-los escrito para o margrave de Brandeburgo, grande conhecedor de música. A dedicatória de Bach a esse príncipe data de 1721. Os concertos brandeburgueses, são, assim, a culminação da produção de Bach em meados de sua vida.

O primeiro Concerto de Brandeburgo está escrito no tom de Fa maior, para orquestra de cordas, três oboes, fagots, duas trompas e cembalo. O primeiro movimento enfrenta o problema de "concertar" em viva alternância vários grupos de instrumentos, interrompidos de tempos em tempos por um poderoso "tutti". O material temático é apresentado desde logo, em treze compassos. A exposição segue-se o desenvolvimento concertante em várias tonalidades, que finalmente voltam ao tom de Fá maior, depois do que as duas partes são repetidas. Essa repetição, entretanto, inverte a ordem anterior, de modo que a primeira seção corresponde à última, a segunda à penúltima, arranjo que muitas e muitas vezes se encontra na música bachiana, mas dificilmente na música moderna.

No segundo movimento, "adagio", apresenta-se uma admirável fantasia sobre um tema de quatro compassos, que passa do oboe solista para o violino, os contrabaixos, novamente para o oboe e o violino conjugados, em imitação de "canon", seguindo-se através de diversos tons musicais. Numa estranha "coda", o tema se fracciona, lembrando de certo modo a abertura Coriolano de Beethoven e a Marcha Fúnebre da Sinfonia Heróica, onde o mesmo recurso de melodia que se desvanece é usado.

O terceiro movimento, "allegro", corresponde pela forma ao primeiro movimento, com dois primeiros trechos repetidos conjugadamente, na mesma posição inversa. Pela constante mutação de "forte" e "piano", e pela inserção de um breve "adagio", o diálogo concertante dos grupos instrumentais ganha maior elegância. Ao final, acrescenta-se, "ad libitum", um "minueto" e uma "polacca" que não fazem parte da forma de "concerto grosso" rigoroso.

BACH, "CONCERTO PARA TRÊS PIANOS E ORQUESTRA DE CORDAS", EM RE MENOR

Em ambos os concertos para três pianos, os instrumentos solistas estão totalmente integrados, muitas vezes tocando em uníssono, e na maior parte das vezes preenchendo o esquema harmônico e melódico, enquanto as cordas desempenham um papel de apoio. No concerto em Ré menor, o primeiro solista tem uma parte mais destacada, cabendo-lhe em determinados momentos a linha melódica, o que parece indicar que Bach se reservou o trabalho mais elaborado, deixando a seus filhos, que com ele tocaram o concerto em Leipzig, as partes dos outros dois pianos. No movimento lento "Alla siciliana", o autor apresenta um tema de dança, no compasso de 6/8. O final tem um tratamento de fuga, alternando passagens rápidas com o primeiro executante.

Os instrumentos usados nos dois concertos são mencionados no título como "3 cembali concertanti", e eram certamente cravos. A função dos instrumentos usados em grupo era tradicionalmente a de apoio contínuo, do contrário as partes de piano estariam escritas à maneira de Domenico Scarlatti, em combinação com a execução conjunta da orquestra, num e noutro trecho.

Os concertos de Bach para um ou dois cravos foram, pelo menos em seis casos, recompostos de concertos para um ou dois violinos, e por isso herdaram o estilo do "concerto grosso". Os concertos para três cravos não são fixos na sua forma. Nenhum deles existe no autógrafo original, e do segundo encontraram-se cópias tanto no tom de Do como de Ré maior.

PELEIRO ESPECIALISTA DE CONFIANÇA



PELES MAYFAIR JACK

DE LONDON

R. B. DE ITAPETINGA, 93
2.º andar sala 201



jóias - relógios - objetos de

CASA BENNY

SOCIEDADE DE CULTURA

1953 — Quadragésima-segunda

São Paulo, 24 e 25 de abril

SARAU

GRANDE CICLO

(em três saraus consecutivos, para execução dos
concertos para 1, 2, 3 e 4 pianos)

a cargo da ORQUESTRA SINFÔNICA

sob a regência

Maestro ELEAZAR

2.º Programa

1. Concerto Brandeburguense n. 6, em
sol, com acompanhamento de violão

- a) Allegro
- b) Adagio ma non troppo
- c) Allegro

Violas: STEFANO PASSAGLIA

2. Concerto em Ré menor (para violão)
(Reconstituição do original por Liszt)

- a) Allegro
- b) Adagio
- c) Allegro

Solista: ANSELMO ZLATOPH

INTERVALO

3. Concerto Brandeburguense n. 1, em
fagote, violino-concertante, orquestra

- a) Allegro
- b) Adagio
- c) Minueto — Trio
- d) Allegro

Violino-concertante: ANSELMO ZLATOPH
CHAMPS, AUGUSTO KELLER e JOAQUIM
COS BENZAQUEN e JAYRO RIBEIRO —
FERNANDO

4. Concerto em Ré menor (para três

- a) Allegro
- b) Alla Siciliana
- c) Allegro

Solistas: JANINE REDING, SOUZA

Regente: ELEAZAR

arte - cristais - porcelanas

LOEB

RUA 15 DE NOVEMBRO, 331 - TEL.: 32-1167

CULTURA ARTÍSTICA

Quinta Temporada — 1953

de 1953 — às 21 horas

710.º

O BACHIANO

6 "Concertos Brandeburguenses" (integrais),
e concertos para 1 e 2 violinos)

UNICA BRASILEIRA e solistas,

do festejado

DE CARVALHO

Programa:

em **Sí-bemol maior** (para duas violas-
las, violoncelos, baixo e harpsichord)

Anto

O — CARMEN BOISSON

(piano e orquestra)

LEON GULLER)

ZLATOPOLSKY

VALO

em **Fá maior** (para 2 trompas, 3 oboes,
orquestra de arcos e harpsichord)

Polacca

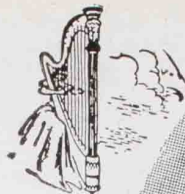
ZLATOPOLSKY — Oboes: CAMILLE DES-
M B. WANDERLEY — Trompas: MAR-
Fagote: NOEL DEVOS — Harpsichord:
VALENTI

(pianos e orquestra)

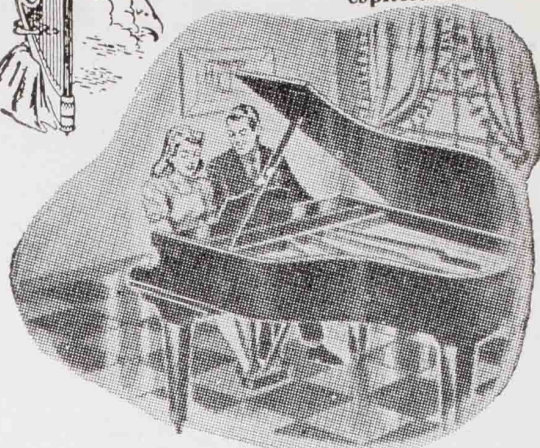
DE CARVALHO e HENRY PIETTE

DE CARVALHO

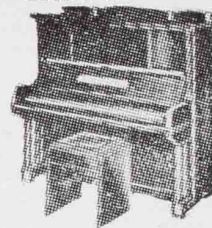
INSPIRANDO



momentos de enlêvo
espiritual...



Verdadeira peça de arte,
construída para tóda uma
existência o **PIANO BRASIL**
envolve o lar das mais
dóces recordações musi-
cais... propiciando à famí-
lia momentos de arte, em
que se manifestam as in-
clinações dos entes que-
ridos... Confie na tradição
de qualidade insuperável
de um **PIANO BRASIL!**



Mod. B - Luxo "Imperial" A cada
PIANO BRASIL acompanha um
TERMO DE GARANTIA

PIANOS BRASIL S/A

Rua Stella n.º 63

PRATA MERIDIONAL



NÃO SABIA?

São mais bonitos, mais modernos
e melhores!

SÓ AS CASAS BÔAS OS VENDEM!
FAQUEIROS FINOS - PRESENTES FINOS

O FESTIVAL BACH DA O. S. B. E A CONTRO-VÉRSIA DE EDIÇÕES DOS CONCERTOS DE BRANDEBURGO

Eleazar de Carvalho

O tipo de Orquestra que Koussevitzky usava, em Tanglewood, não era, naturalmente, o mesmo tipo que Bach usava na sua época. O local da execução — uma sala do Palácio Real ou o Côro de uma Igreja — difere enormemente dos teatros modernos dos nossos dias. Os grupos instrumentais, eram ouvidos por uma pequena elite real. Hoje, a massa humana dos plebeus é quem ouve música e daí a necessidade do aumento dos instrumentistas, a fim de satisfazer condições acústicas, equilíbrio sonoro, suporte adequado às vozes — também mais numerosas nos nossos dias — volume suficiente para uma distribuição equitativa num teatro que comporta 2.000 pessoas, no mínimo, diferente, é claro, da corte de Sua Alteza Real Monseigneur Crétien Louis, Margrave de Brandenburg, a quem foi oferecida a coleção dos 6 concertos de Brandeburgo, acompanhada de uma dedicatória da mais simples humildade.

A tradição, no entanto, não foi imaginada por Koussevitzky. Este a recebeu de Arthur Nikisch que, por sua vez, seguiu o exemplo de Wagner, formando, assim, a corrente de Mestres e discípulos. E os conjuntos que se resumem a grupos de 15 ou 17 musicistas, o fazem, exclusivamente, por economia, obrigando-se, por isso, a recorrerem às salas de pequena lotação, a fim de realizarem audições artísticas dignas do autor.

O público de Tanglewood foi sempre estimado em um mínimo de 10 mil pessoas que viajavam horas e horas de diferentes pontos dos EE. UU., a fim de ouvirem Bach, olhando as estrelas dos céus de Massachusetts, numa atmosfera de arte proporcionada pelo homem e pelo Grande Arquiteto do Universo.

O tipo de orquestra adotado, comumente, nos nossos dias, em se tratando de instrumentos de corda, é o seguinte:

- 10 primeiros violinos
- 8 segundos violinos
- 6 violas
- 6 violoncelos
- 3 contrabaixos.

A versão que a O. S. B. apresenta dos concertos Brandenbúrgueses é das que mais se aproximam do original de Bach.

Como é sabido, existe uma grande quantidade de Editores que publicou a obra em apreço, desde 1850 — data da primeira edição, a cargo da firma C. F. Peters, em Leipzig — um século depois da morte do autor. Todas elas, com a melhor das intenções, tem-se proposto a facilitar a interpretação e, por isso, introduzido novidades que, talvez, não estivessem no pensamento do compositor.

É verdade que, nos nossos dias, não se realizam mais execuções semelhantes às da época de Bach. Os instrumentos para os quais foram escritos os Concertos Brandenbúrgueses, muitos deles já não existem mais, e alguns dos que podem ser encontrados nos museus não despertam interesse aos executantes e à grande parte do público.

O concerto n. 1 foi escrito para 2 Corni di Caccia, 3 Oboes, Bossono, Violino Piccolo Concertato, primeiros e segundos violinos, violas, violoncelo e Baixo — (Col Basso Continuo) e Cembalo. Nas orquestras de hoje, as trompas modernas — de muita mais difícil execução — substituem os "Corni di Caccia"; o solo "Violino Piccolo", escrito na tonalidade de Ré maior, para afinar com os demais instrumentos e o tom principal da Obra — que é em Fá maior — é executado hoje por um violino comum o violinista spala, cabendo a este o transporte de uma 3.ª menor superior, no ato da execução, ou utilizar a parte transportada que as modernas edições já fornecem. A quantidade dos demais instrumentos de corda que constituem a orquestra de acompanhamento, por sua vez, não foi estipulada, claramente, nos manuscritos ori-

ginais, observando-se o que se supõe mais autêntico, tal seja o adotado pela Edição Bach-Gesellschaft.

As várias designações adotadas pelo autor, quer na mistura dos termos em latim, italiano e frances, para designar nomes de instrumentos, títulos de alguns movimentos, andamentos e sinais de dinâmica, quer no agrupar 4 ou mais notas de uma frase ou membro de frase, apesar de, na repetição, estas mesmas notas aparecerem isoladas; quer na colocação dos acidentes, bemóis, sustenidos, etc., que, na época de Bach e seus contemporâneos, valiam, apenas, para as notas, antes das quais os citados sinais estivessem escritos, tudo isso forçou aos editores a publicação de uma edição revisada, onde a grafia musical e uma uniformidade de idioma para a classificação dos diferentes instrumentos antigos, títulos de movimentos, tornassem as execuções possíveis e práticas nos nossos dias.

Daí as diferentes interpretações de vários termos e a controversia de edições. Entre elas, segundo KURT SOLDAN, a edição Broude Brothers, de Nova York, que serve para a execução do ciclo dos concertos Brandenbúrgueses do Festival Bach 1953 da O. S. B., é a mais autêntica, resultando de uma paciente e cuidadosa consulta dos manuscritos do autor; dos manuscritos da primeira edição da Obra, a cargo de C. F. Peters — Leipzig 1350 — supervisionada pelo diretor da secção musical da Royal Library de Berlin, dr. Siegfried Wilhelm Dehn; dos originais da Edição Breitkopf & Hörtl — Leipzig 1371 — publicada sob os auspícios da Bach-Gesellschaft, sob a direção de Wilhelm Rust e de uma publicação dos concertos n. 1 e 3, editada por Max Seiffert. Mesmo assim, ainda existem dúvidas quanto à interpretação do original de Bach, em diversos trechos como, por exemplo, no concerto n. 1, 1.º Movimento, compasso 37.º, 2.ª nota, e compasso 66.º (Basson e Baixos), levando-se a crer que, tendo Bach utilizado este mesmo movimento, como a Sintonia da Cantata 'Falshe Welt, Dir Trau Ich Nicht', cujo manuscrito data de 1760 e não acreditando ele naquela ocasião, o bemol antes do mi, nos compassos acima citados, o mesmo tenha acontecido no inconsistente autógrafo do concerto n. 1.

Por outro lado, nós sabemos, através do musicólogo Ludwig Landshoff que, nos manuscritos dos concertos brandenbúrgueses existentes na Biblioteca Estadual de Berlin (Amalienbibliothek n. 78), Bach deixou o "contínuo" sem nenhuma "cifragem", com exceção do concerto n. 5.

Isto deu margem à aparição de controvérsias na realização do "contínuo", resultando, em harmonizações diferentes, notadamente no fim do segundo movimento do concerto n. 5, de que falaremos adiante.

O estabelecido sobre os títulos dos diferentes movimentos do concerto n. 1, foi o seguinte:

- 1.º Movimento: Allegro
- 2.º Adagio
- 3.º Minueto, trio, Polacca.
- 4.º Allegro.

Finalmente, na presente edição, foram corrigidas diversas notas, comumente executadas, depois do já citado paciente exame dos originais. No primeiro movimento, no 3.º compasso, a última nota do segundo tempo dos primeiros violinos, um fá, ao invés de mi; no 14.º compasso, a nota do 2.º Oboe, 1.ª nota do 2.º tempo — dó envés de lá; no 27.º compasso, 2.º Oboe, 1.ª nota do segundo tempo lá, envés de fá; 2.º violino, 2.ª nota do 2.º tempo — mi, envés de fá; no compasso 37.º — Fagote e Baixo — 2.ª nota do 1.º tempo — mi bemol, envés do mi bequado — (de acôrdo com o costume da época); compasso 42.º — 1.º Oboe, 1.ª nota do 4.º tempo, com trinado.

No segundo movimento — no compasso 20 — violino piccolo — última nota do 1.º tempo — sol sustenido, envés de sol bequado. Inúmeros sinais de dinâmica foram restaurados, já propostos por PENZEL — 1737-1305 — aluno da Es-

cola S. Thomas — copista dos referidos originais, em 1760.

O concerto n. 2, escrito para Tromba, Flauto, Oboe e Violino, com acompanhamento de cembalo e instrumentos de cordas, neste concerto classificados de violino, di ripieno, viola di ripieno, violoncelo e contrabaixo de ripieno.

A palavra "ripieno" não se referia ao instrumento, de vez que era utilizada nos concertos orquestrais dos séculos 17 e 18, para indicar o acompanhamento instrumental empregado, apenas, para completar as harmonias e "acompanhar" o instrumento solista ou as partes "concertante". O concerto é executado pelos mesmos instrumentos indicados na partitura, com exceção da TROMBA que, nos nossos dias, é substituída por um trompete comum — nos países onde não existe a tromba em fá, da época, de dimensões minúsculas, parecendo mais uma cornetinha de brinquedo, mas de uma sonoridade agudíssima e estridente — tornando, por isso, a execução difícilíssima e o trompetista um herói quando, pela sorte, consegue executar todo o concerto sem desafinar e trocar notas.

Neste concerto foram, também, na edição Broude Brothers de Nova York, já citada, examinados os problemas da cifração do "continuo" e os erros de outras edições, em confronto com o original.

Na divisão musical da Biblioteca Estadual da Prússia, existe uma cópia do manuscrito do concerto n. 2, onde, exceto no segundo movimento, vê-se uma ampla figuração de cifração do "continuo". Mesmo assim, desde que a autenticidade daquelas figurações, não pode ser garantida, a realização do baixo dado, de Ludwig Landshoff, adotada nesta edição, é tida como a mais perfeita.

O concerto n. 3, o mais popular, escrito para instrumentos de corda (exceto harpa e piano, diverge entre o título do concerto e a lista de instrumentos, no próprio original de Bach. Na lista dos instrumentos vê-se: 1os., 2os., 3os. violinos; 1as., 2as., 3as. violas; 1os., 2os., 3os. violoncelos; violone e cembalo. O título do concerto é: "Concerto 3zo tre violini, tre viole e tre violoncelli, col Basso per il cembalo".

É possível que na cômte de Sua Alteza Gretien Louis o concerto fôsse executado por 11 instrumentos; 3 violinos, 3 violas, 3 violoncelos, 1

baixo (violone) e o cembalo. Nos nossos dias, como não existem salões de cômte e sim teatros de povo, a execução é feita por todos os instrumentos de arco de uma orquestra moderna, funcionando 34 violinos, ao invés de 3; 14 violas ao invés de 3; 12 violoncelos, ao invés de 3 e 10 contrabaixos ao invés de 1, cancelando-se a parte de cembalo que, neste caso, seria completamente inútil.

Na execução do "ciclo" pela O. S. B., durante o "Festival Bach 1953", considerando o local do concerto, a tradição já tornada lei e o equilíbrio sonoro do conjunto, e, para tornar uniforme a apresentação de todos os 6 concertos, a orquestra de arcos, está constituída como ficou dito: 18 violinos — no caso; 6 primeiros, 6 segundos e 6 terceiros; 6 violas (2 primeiras, 2 segundas e 2 terceiras); 6 violoncelos (idem) 3 contrabaixos e o Harpsichord.

Uma lista enorme de corrigendas figura na presente edição, devidamente autenticada e extraída do original. Os problemas de realização do "continuo" são, aqui, muito mais facilmente resolvidos, de vez que — de acordo com o costume da época, de utilizar o mesmo tema e, muitas vezes, um movimento inteiro de uma obra, em uma obra completamente diferente, bem assim, intercalar trechos de uma determinada composição em outras (Nikisch e Koussevitzky intercalam a Sinfonia da cantata "Christ lag in Todesbanden" entre os 2 allegros do concerto n. 3) — o 1.º tempo deste concerto é, também, a introdução instrumental da cantata "Ich liebe den hochsten von ganzem gemute", onde o autor adicionou 3 oboes e 2 trompas, cifração êle próprio, o "baixo da cantata", esclarecendo sem dúvida, a realização do "continuo", na parte de cembalo do concerto.

O concerto n.º 4 — que com os de números 1, 2 e 5 — pertence ao tipo chamado "concerti grossi", está amplamente analisado por Erwin Leuchter, no seu livro sobre Bach. Foi escrito para um violino solo, 2 flautas e orquestra de acompanhamento, sendo esta indicada do mesmo modo adotado para o acompanhamento do concerto n.º 2. O grupo dos 3 solistas ora se funde com a orquestra nos "tutti", ora se alterna, (não somente devido à estrutura formal do gênero "concerto grosso", mas também, devido à forma) à maneira de um "ritornello", nos "episódios".

DECORAÇÕES



...servindo como sempre
com as suas conhecidas,
oficinas de CORTINAS
e ESTOFAMENTOS

oferece agora o seu grande stock de
tecidos finos em venda a varejo



RUA BARATA RIBEIRO, 247 (Praça Santos Dumont,
paralela à Av. Nove de Julho) FONE 36-2494 — SÃO PAULO

Como nos demais, uma grande quantidade de erros foram revistos e esclarecidos: notas diferentes, ausência de sinais de acidentes bem assim, interpretados os possíveis enganos que o próprio autor deixa transparecer nos manuscritos da obra. Para não alongar muito estas notas, deixo de enumerá-las, declarando apenas que a execução do ciclo será feita de acordo com a edição correta, já citada, como pode ser verificado, por aqueles que acompanham a execução com a partitura da obra na mão.

A. Schweitzer, no seu livro "J. S. Bach — o músico poeta" atesta que os concertos brandenbúrgueses são "a mais pura manifestação do estilo polifônico de Bach". Realmente, mesmo no concerto n.º 3 — para orquestra de arcos e sem solistas — como no n.º 6 — para solistas, sem orquestra de acompanhamento, e nos demais, cujo gênero — já é polifônico por natureza — a obra encerra tudo o que há de mais perfeito, no que se refere à polifonia, auxiliada, sem dúvida, pela instrumentação "organística", de uma claridade excepcional, permitindo a maior nitidez na trama polifônica. Como o objetivo destas notas é fazer uma rápida exposição sobre as controvérsias de Edição e sobre como são executados os concertos brandenbúrgueses, com os instrumentos dos nossos dias, deixo de analisar a forma, ou melhor, de repetir o que já foi dito em quase todos os idiomas e em todos os recantos do mundo sobre a obra em apreço.

Há alguma confusão, no entanto, sobre o nome e sobre a função de alguns instrumentos, especialmente, sobre o Harpsichord, solista principal do concerto n.º 5, no qual figura, também, uma "Flaute Travers", um violino-solo e a orquestra de acompanhamento. Mas, há também, uma farta documentação sobre o assunto.

A parte do "cembalo" (designação como figura no original) deste concerto é, nos nossos dias, executada por um piano comum. Raramente o instrumento original figura nas execuções dos concertos.

Dificuldades de se conseguir o instrumento, dificuldades de se conseguir um bom instrumentista, têm sido as causas principais, aliadas, é claro, aos problemas de acústica e de equilíbrio entre a sonoridade do Harpsichord e a massa orquestral moderna. A O. S. B. contratou, no entanto, um bom instrumentista que traz o seu próprio instrumento, a fim de colorir com tintas da época, a execução dos concertos.

A confusão citada, é no que diz respeito ao nome do instrumento. Não existe nos originais de Bach, a palavra Harpsichord, em se tratando, das partituras dos Concertos Brandenbúrgueses. Em todas elas o instrumento é chamado de cembalo. Eu não vi os originais; quem atesta é Kurt Soldan e Max Seiffert. Porém, George Grove esclarece o assunto e eu transmito aos nossos sócios que, porventura, não estejam lembrados. Bach usou a palavra italiana

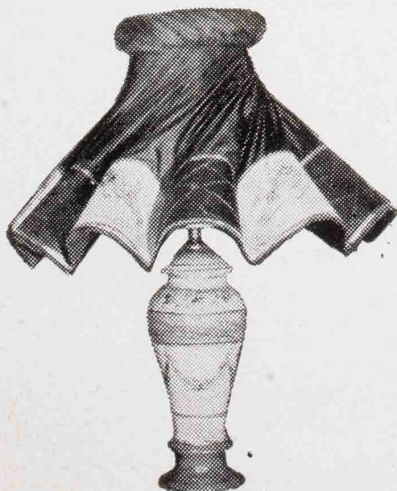
"cembalo" que já é uma abreviação de "clavicembalo" ou de "gravicembalo", para nominar o mesmo instrumento que, em francês, se chama "clavecin", em alemão "Klavichord", "Klaviertisch", "Klaviertisch", e, finalmente, Harpsichord, instrumento que precedeu o piano e teve função análoga à dos nossos pianos, durante os séculos 16, 17 e 18. A mistura de termos italianos, franceses e alemães usada indistintamente por Bach, que confundiu, à princípio, os comentaristas da obra, já está esclarecida, podendo nós, de 1953, seguir a tradição legada pelos antecessores. No concerto n.º 5 foram também restauradas todas as dúvidas pelo grupo de especialistas já citados, e fixados os problemas de início e terminação dos "trillos", bem assim, quando estes estão sob uma "fermata" de longa duração.

O concerto n.º 6 — o último da série — é o que, sem dúvida, sofre mais, em se tratando de reprodução dos timbres dos instrumentos originais. Escrito para "viola da braccio" e "viola da gamba", além dos outros instrumentos: violoncello, violone (contrabaixo de hoje) e cembalo, é executado por violas modernas, versão aceita e normal em todos os lugares, salvo em algumas sociedades, destas que se encerram nas paredes da tradição e oferecem concertos de música e instrumentos antigos para um público solenito e diminuto.

Viola da gamba — a maior das violas — chama "viola-baixo", é um instrumento quase do tamanho de um cello, (abreviação de violoncello, como cembalo é de clavicembalo) tocado na mesma posição e de 6 cordas. Instrumento próprio a acompanhamentos, é claro que o som é diferente da nossa viola — de menores dimensões e de 4 cordas; por outro lado, a "viola da braccio" — viola-tenor — embora mais aproximada das nossas violas, ainda difere muito em timbre, tamanho e quantidade de cordas. A execução, em compensação, é mais virtuosística, mais clara e mais agradável, pelas violas contemporâneas. É assim que se executa esse concerto n.º 5, pelo menos, nas cidades onde o eco chega até nós e onde nós podemos pessoalmente verificar.

A edição usada para a execução do "ciclo", corrigiu, também, no concerto n.º 6, diversos enganos, inclusive, na realização do "continuo", apesar da abundante cifra verificada em uma cópia do concerto existente na Divisão Musical da Biblioteca Estadual da Prússia, mas cuja autenticidade não é garantida.

E como o termo "continuo" já citado várias vezes, cabe aqui uma rápida alusão ao seu significado, também para aqueles que não estão lembrados do assunto. "Continuo" — é abreviação do termo italiano "Basso Continuo", originário do latim "bassus continuus", que indica, em uma linguagem simples e prática, ser, naquela época, a parte musical confiada ao baixo, executada continuamente, sem interrupção, do princípio ao fim da peça.



O Abat-Jour

QUE SE DISTINGUE

J. Singer

NAS BOAS CASAS DO RAMO

Exposição e Fabrica

RUA PAMPLONA, 1429 — FONE: 31-4533



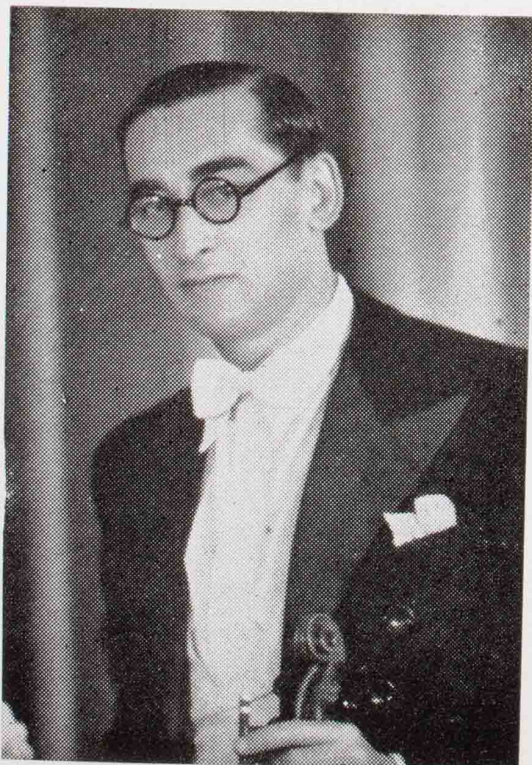
FERNANDO VALENTI

Fernando Valenti fez sua primeira apresentação como pianista aos nove anos. Possuidor de excelentes qualidades técnicas, desenvolveu seus conhecimentos estudando com José Iturbi, e mais tarde, com Ralph Kairkpatrick, com harpsichord. Dedicou-se desde então exclusivamente a esse instrumento, formando hoje em dia ao lado dos melhores especialistas dos nossos dias.

Sua carreira como recitalista foi iniciada há mais de dez anos. Realizou uma tournée na América do Sul e em 1946, dando concertos para um público que até então nunca havia ouvido o seu instrumento. Considerado como um fiel intérprete da literatura dos séculos XVII e XVIII, tocando num autêntico instrumento, tem Fernando Valenti sido requisitado sempre para repetir outras tournées na América do Sul e na Europa. Valenti é o primeiro harpsichordista que executou o seu instrumento na Televisão americana, bem assim foi o primeiro que, nesse caráter, visitou o Brasil.

É o harpsichordista oficial da Orquestra Sinfônica de Boston, tendo realizado conferências sobre o instrumento em Tanglewood, e tocado como solista das principais orquestras dos E.E. UU. Em 1950 foi escolhido, entre os seus colegas de todo o mundo, para participar ao lado de Pablo Casals no festival de Prades na França, executando entre outras obras o Ciclo dos 6 concertos de Brandeburgo os mesmos que serão executados no Brasil, agora, pela OSB.

Em 1951 foi nomeado professor de Harpsichord da Escola Juilliard em N. York, o que equivale a ser o primeiro professor oficial na história do instrumento.



ANSELMO ZLATOPOLSKY

Anselmo Zlatopolsky "spala" da Orquestra Sinfônica Brasileira desde 1947, é sobejamente conhecido do nosso público.

Radicado no Rio onde se dedica ao gênero sinfônico, comerístico e magistério, não deixa de se apresentar frequentemente como solista.

No ano passado realizou 11 concertos em 12 dias nos Estados do Rio Grande do Sul e Paraná, tendo atuado também com a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, executando o concerto de Mendelssohn.

Assim se expressou o "Diário de Notícias" de Porto Alegre (27-3-952) sobre Anselmo Zlatopolsky:

"Percebe-se de imediato que estamos diante de um artista de ampla experiência técnica cuja execução é firme e desenvolta e que, entretanto, não se preocupa em fazer ostentação de bravura e, sim, em traduzir com fidelidade e equilíbrio o texto musical. É um violinista que se não abusa da destreza técnica para efeitos superficiais — a não ser quando a composição já é superficial e pura exibição de acrobacia técnica — também em relação ao conteúdo emotivo sabe conservar o senso de proporção. São qualidades essas que as põem em robusta evidência na sonata de Cesar Frank."



OSCAR BORGERTH

Oscar Borgerth nasceu no Rio de Janeiro, onde fez seus estudos musicais. Depois de empreender várias "tournées" pelos Estados do Brasil, excursionou por países da Europa, tendo realizado um grande número de recitais na França, Espanha e Portugal, com os melhores aplausos da crítica e dos círculos artísticos.

Em Paris, notadamente, onde fixou residência, apresentou-se várias vezes em concertos e recitais, tendo colaborado também com o compositor Villa-Lobos numa série de primeiras audições de obras deste compositor, ali levadas a efeito.

De regresso ao Brasil, realizou nestes últimos anos um considerável número de concertos individuais e como solista com acompanhamento de orquestra, estes com a colaboração de eminentes diretores tais como: Erich Kleiber, Albert Wolff, Eugen Szenkar, Marinuzzi, Villa-Lobos, Guarnieri, Mignone, José Siqueira, Francisco Braga, Eleazar de Carvalho, Milano e outros, executando a maior parte do repertório violínico do gênero, desde Bach até os mais modernos.

Tem colaborado com todos os compositores estrangeiros, quer como solista quer como concertista; é o 1.º violino do Quarteto Borgerth, que, nos últimos anos, tem atuado com grande êxito no Brasil e na Argentina, divulgando com especialidade os modernos compositores brasileiros e estrangeiros. A este Quarteto tem sido dedicadas algumas das mais importantes obras de Villa-Lobos, Lorenzo Fernandez, Gnatalli, Helm e outros, muitas das quais gravadas.

É Professor Catedrático de Violino na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, cargo para o qual foi nomeado por concurso em que obteve a 1.ª classificação.

Alguns dos mais importantes compositores brasileiros têm-lhe dedicado suas obras, sendo a mais recente o "Concerto" de Lorenzo Fernandez, executado por Borgerth com orquestra sob a direção de Erich Kleiber, em 1.ª audição.

Tem realizado inúmeras gravações, destacando-se a da "Fantasia de Movimentos Mistos", de Villa-Lobos, sobre cuja execução assim se pronunciou o insigne virtuose Yehudi Menuhim: "Tive o grande prazer de ouvir o violinista virtuose Oscar Borgerth. Não posso senão constatar a segurança de sua execução, a beleza do som e a nobreza de suas interpretações. Eu lhe desejo todo o grande sucesso que merece".

Ainda sobre a 1.ª audição dessa obra, dada em Buenos Aires no Teatro Colon sob a regência do autor com Borgerth como solista e depois no Rio, com Albert Wolff na direção da orquestra, assim se exprimiu o grande regente francês: "Interpretastes essa obra com o máximo de compreensão, de virtuosidade e de sensibilidade e com toda a sinceridade eu não vejo no momento atual um violinista que fosse capaz de dar uma tão completa satisfação a um compositor e a um diretor de orquestra".

PELES

Arnold

MODAS

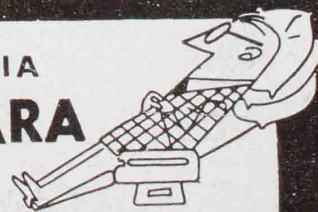
representa:
Competência
e Confiança



Rua 7 de Abril, 361 • Fone, 34-8431

ESTÂNCIA
NIAGARA

SOCORRO



À 140 KLMS. DA CAPITAL, ÀS MARGENS DO RIO DO PEIXE, ACHA-SE LOCALIZADA ESTA AGRADÁVEL ESTÂNCIA HIDRO-MINERAL E SANITÁRIA - MARAVILHOSA CACHOEIRA - BUCHAS NATURAIS - PESCARIAS E LINDOS PASSEIOS - ONIBUS À PORTA.

Informações pelos Fones: 33-2248 e 8-2767



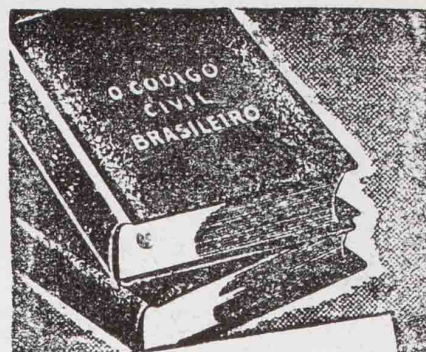
SOUZA LIMA

Souza Lima nasceu na cidade de São Paulo. Foram seus primeiros mestres José A. de Souza Lima, piano, L. Chiaffarelli, piano, A. Cantú, harmonia e composição. Com a idade de 16 anos deu vários concertos em São Paulo e Rio de Janeiro, e obteve dois prêmios em concurso de composição: um de música para orquestra e outro de música para piano. Em 1918, o celebre compositor francês Xavier Leroux, na sua visita a São Paulo, entusiasmado pelos trabalhos de Souza Lima, o convidou para seu aluno em Paris. Em 1919, o governo de São Paulo enviou-o a Paris onde depois de um ano de estudo fizera o concurso de admissão ao Conservatório, obtendo entre inúmeros candidatos unânime aprovação.

Em Paris estudou com os melhores mestres. Em 1922, obteve o 1.º prêmio de piano no Conservatório de Paris. Em 1923, concorreu com 18 grandes pianistas obtendo o lugar de "solista" dos "Concerts Colonne", de Paris. Foi membro do júri nos concursos da Escola Superior de Música e Declamação dirigida por Widor. Em 1926, substituiu Madame Marguerite Long, durante o seu afastamento temporário do Conservatório. Em 1927, foi convidado para fazer parte do júri dos concursos do Conservatório Nacional de Bordeaux. Percorreu a França, Itália, Suíça, Bélgica, Alemanha, Espanha (onde apresentou os artistas brasileiros na Grande Exposição de Sevilha), Norte da África (Tunisia, Algéria e Marrocos) República Argentina, Uruguai e Brasil, desde o Amazonas até o Rio Grande do Sul. Em Buenos Aires tocou no Teatro Colon, com acompanhamento de grande orquestra. Recebeu as seguintes condecorações: "Officier de l'Instruction Publique" (França), "Officier de l'Ouissam Alaouite" (Marrocos), "Commandeur du Nicham Iftikhar" (Tunisia).

É membro da "Academia Brasileira de Música". Como compositor escreveu para piano, violino, conjunto de camera, orquestra, câoros, bailados e etc. Com o seu poema sinfônico "O Rei Mameluco", para grande orquestra, obteve o 1.º Prêmio em concurso organizado pelo Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, em 1937. Obteve Menção Honrosa no concurso sinfônico organizado pelo Sr. Henri Reichold, nos Estados Unidos, com o seu "Poem of the Americas", concurso esse ao qual concorreram 400 compositores. É chefe de orquestra do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo

É atualmente, Assistente Técnico de Música do Departamento Municipal de Cultura e é membro do Conselho Artístico e diretor da orquestra da Rádio Gazeta.



O CÓDIGO CIVIL BRASILEIRO
E O SEGURO DE VIDA

O Código Civil Brasileiro estabelece que o Seguro de Vida instituído em favor de terceiro, não responde, em caso algum, pelas dívidas ou obrigações que o Segurado deixe ao falecer.

**Não há nenhum outro
emprego de dinheiro que
ofereça esta garantia.**

O dinheiro legado por meio do Seguro de Vida não entra em inventário e não está sujeito ao imposto sobre a transmissão de bens.

"SÃO PAULO"

Companhia Nacional de Seguros de Vida



DIRETORIA

Dr. José Maria Whitaker
Dr. Erasmo Teixeira de Assumpção
Dr. José Carlos de Macedo Soares

SÉDE

Rua 15 de Novembro, 324

São Paulo

Agência da Capital de S. Paulo

Rua São Bento, 231

Tel. 3-7553, 3-6559 e 3-5222

Clarim



PIANISTA IVY IMPROTA

Nascida em São Paulo, Ivy Improta iria revelar, desde a tenra infância, vocação pianística das mais acusadas. Em Bauru, sua cidade natal, seus dons espontâneos causavam viva admiração. Ao realizar uma de suas excursões pelo Brasil, Villa-Lobos visitou Bauru, e foi convidado a ouvir a pequenina Ivy. De princípio excusou-se, alegando que não se interessava por meninos prodígios. Mas consentindo, afinal, em que se realizasse a audição, não calou a forte surpresa que os dotes da pianistazinha lhe despertaram, a ponto de se declarar seu padrinho artístico.

Villa Lobos instou com a própria família de Ivy Improta, para que se mudasse de Bauru e proporcionasse assim a seu talento as oportunidades de necessário desenvolvimento. Depois de breve período passado na Capital de São Paulo, veio para o Rio, onde fez todo o seu curso, inclusive de aperfeiçoamento, sob a direção do mestre pianista Thomaz Terán.

Desde a primeira vez em que se apresentou ao público, no Rio de Janeiro, tocando com Orquestra, obteve Ivy Improta integrais elogios da crítica. Da estréia da juvenil pianista disse, por exemplo, o sr. Andrade Muricy, no "Jornal do Comércio" a 3 de agosto de 1938:

"O Concerto em Ré menor, de Mozart, constituiu uma bela surpresa, na interpretação duma artista, cujo nome escrevo pela primeira vez: Ivy Improta. É uma menina: treze anos talvez. Entretanto, a orquestra, sob a direção de Arnaldo Estrella, sentiu o prestígio duma presença de verdadeiro artista. A tranqüila segurança da sua atuação transmitiu a todos um prazer certo".

Depois dessa atuação inicial, há doze anos, os dotes de Ivy Improta se desenvolveram progressiva e harmoniosamente. Já bem mais perto de nós, em 1947 o sr. Ayres de Andrade declarava, a 13 de novembro daquele ano, ao ouvi-la executar com a Orquestra Sinfônica Brasileira, sob a regência do Maestro Szenkar, o Concerto em sol maior de Beethoven:

"Apesar de jovem, Ivy Improta conta com um acervo de qualidades de técnica e de sensibilidade, nada menos que excepcional. Seu mecanismo é de uma pureza sem mácula, e de jatin Britten, executada sob a direção de Sir Adrian Boult; a 5.ª Sinfonia para dois pianos uma segurança a tôda prova. As passagens mais velozes são concluídas com uma clareza de articulação e uma flexibilidade de movimentos, que não só refletem predisposição natural como trabalho disciplinar bem orientado e aprofundado. Quanto à sua sensibilidade musical, vemos-la expandir-se sem cessar, espontânea, finamente matizando as sonoridades com gradações infinitas, transmitindo palpitações de vida aos mais insignificantes pormenores da execução e, sobretudo, garantindo a Ivy Improta essa delicadeza de "toucher" que sem dúvida alguma constitui um dos traços mais encantadores e pronunciados do seu talento pianístico".

Tôdas as críticas foram sempre, como as que transcrevemos acima, de louvores irrestritos.

LAR ESCOLA SÃO FRANCISCO

O LAR-ESCOLA SÃO FRANCISCO, instituição que tem por objetivo o amparo, assistência e educação a meninos de deficiência física, iniciou a construção de sua oficina de trabalho.

Para a consecução desse empreendimento, a instituição faz um apêlo a V. S. que têm a felicidade de vir passar algumas horas alegres neste teatro, para auxilia-la em dinheiro ou material de construção.

200 MENINOS ESPERAM
A SUA AJUDA

RUA FRANÇA PINTO N.º 783
TELEFONE: 70-4633
SÃO PAULO

DEIXE QUE O PERFUME
FALE POR VOCE

PERFUMARIAS FINAS
NACIONAIS E ESTRANGEIROS

CASA FACHADA
PRAÇA PATRIARCA, 27

OBRAS COMPLETAS E TRECHOS AVULSOS PELOS MELHORES INTERPRETES
TEMOS AS MELHORES GRAVAÇÕES E O MAIOR SORTIMEN-
EM DISCOS



Casa Chopin

"VICTOR",
"COLUMBIA",
"ODEON" E
MUITAS OUTRAS
MARCAS.

Músicas — Rádios — Rádios-Victrolas — Pianos
e demais Instrumentos Musicais

MATRIZ: RUA JOSÉ BONIFACIO N.º 309 - TELEFONE: 32-6604
FILIAL: ALAMEDA BARROS N.º 47 — TELEFONE: 51-2090



JANINE REDING E HENRY PIETTE

Janine Reding e Henry Piette constituem um duo que se consagrou inteiramente à literatura musical para dois pianos, com ou sem orquestra.

Basta dizer que êstes dois artistas, que, apesar de terem associado praticamente seu temperamento artístico no trabalho, numa busca de perfeição através de uma preparação continua, assumiram entre si o compromisso de não tocar individualmente para não comprometer esta sensibilidade coletiva que têm desenvolvido e cultivado pacientemente.

Seus métodos de estudo e de execução não são resultado de uma operação aritmética, ajustando-se um pianista a um outro pianista, mas a realidade, a criação de um conjunto unitário, um instrumento novo, ideal, baseado numa técnica e numa sensibilidade absolutamente particulares (Massimo Mila — Radio Corriere).

Já muitos países, dentre os quais a França, a Bélgica, a Holanda, a Suíça, a Itália, a Inglaterra, a Escandinávia, etc., têm aplaudido êsse duo pianístico, que tem atuado sob a direção de muitos chefes de orquestras, entre os quais Ernest Ansermet, Sir Adrian Boult, Issay Dobrowen, Mario Rossi, etc.

Entre os maiores sucessos do seu repertório, podemos citar:

A primeira execução mundial, sob a direção de Ansermet (Concertos de assinatura da Orquestra de Romand), do Concerto de Bartok, para dois pianos e orquestra; na "Bienal de Veneza" (em setembro de 1947), sob a direção de Mario Rossi; sob a direção de Issay Dobrowen, executaram o Concerto de Milhaud no "Albert Hall", em Londres; fizeram-se ouvir nos cursos das Grandes Semanas Internacionais de Cannes, em 1948; brindaram o público escandinavo com uma primeira audição do Concerto de Bartok, assinando, ainda, novos contratos, para "tournées" pela Escandinávia e Finlândia.

LIMPEZA A SECO HÁ MAIS DE 25 ANOS

TINTURARIA SAXONIA
LIMITADA



Lavam — Limpam — Tingem-se Roupas de Senhoras, Cavalheiros e
Crianças — Cortinas, Tapetes, etc.

AGÊNCIA: RUA SENADOR FEIJÓ N.º 50 — TELEFONE: 32-2396
Fábrica e Escritório:
RUA BARÃO DE JAGUARA N.º 980 — TELEFONE: 33-7217
S ã o P a u l o



ORQUESTRA SINFONICA BRASILEIRA

CONSELHO DIRETOR

Desemb. Dr. Eduardo Espinola Filho, presidente
Desemb. Dr. Leopoldo Duque Estrada Gen. Antonio Coelho dos Reis
Sr. Luiz Severiano Ribeiro Dr. Paulo Portugal Dr. Mario Pollo
Prof. Pedro da Cunha Dr. José G. Bandeira Dr. Alberto Guimarães



SUPLENTES:

Dr. Ivo Magalhães Dr. Oswaldo Riso
Dr. Luiz Ferreira Guimarães



CONSELHO FISCAL:

Dr. José Maia de Carvalho Dr. Antonio Ribeiro da Fonseca
Dr. João Carlos Machado



DIRETORIA:

Dr. Eivaldo Lodi, presidente
Dr. Mario Pollo, vice-presidente
Maestro Eleazar de Carvalho, diretor artístico
Dr. José Rego Costa, 1.º secretário
Fernando Robles, 2.º secretário
Fritz da Camara Luchsinger, 1.º tesoureiro
Carlos da Costa Guimarães, 2.º tesoureiro



Redator Musical: Dr. Guilherme de Figueiredo — Editor: Esaú de Carvalho



End.: Av. Rio Branco, 137, 8.º andar, salas 803/5 — Fones: 22-5842 e 22-4592

Móveis

Teperemmar S.A.

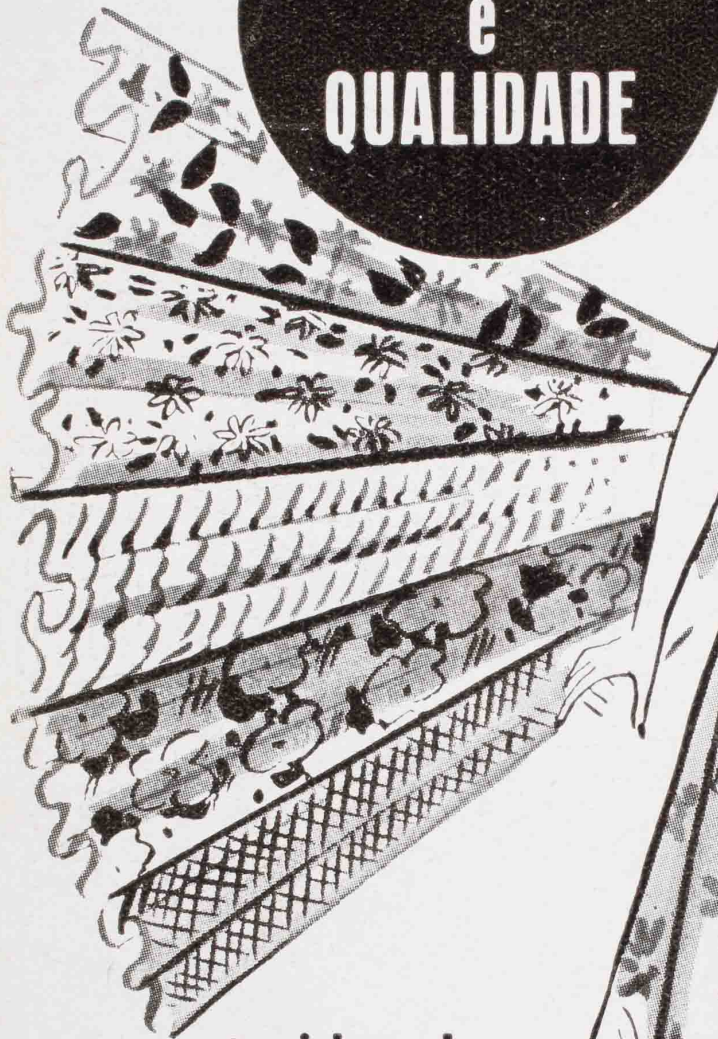


Cortinas • Tapetes

Decorações internas

AV. RANGEL PESTANA, 2109 - FONE. 9-5205

**PADROES
e
QUALIDADE**



**tecidos de
algodão em geral**

**CASAS
PERNAMBUCANAS**

ONDE TODOS COMPRAM



**TECIDOS
QUE NÃO
DESBOTAM**