



454.º SARAU

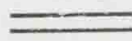
Theatro

Sant'Anna

QUARTA-FEIRA,

13 DE NOVEMBRO DE 1940

Às 21 horas



4.º Concerto da série

"A Evolução da Musica de Camera"

pelo famoso

QUARTETTO LÉNER

1.º Violino — Jenö Léner

2.º » — Josef Smilovich

Viola — Sandor Roth

Violoncello — Imre Hartmann





Programma



I

BEETHOVEN (Ludwig van) Quartetto em lá menor, op. 132

Assai sostenuto — allegro

Allegro, ma non tanto

Molto adagio (in modo lidico) — andante

— molto adagio — andante — molto adagio

Alla marcia, assai vivace — allegro appassionato

II

SCHUBERT (Franz) Quartetto em ré menor (“La mort
et la jeune fille”)

Allegro

Andante con moto

Scherzo — allegro molto

Presto.



A EVOLUÇÃO DA MUSICA DE CAMERA

IV

Pelas resumidas notas de Arnaldo Bonaventura, publicadas nos programmas anteriores, acompanhamos rapidamente a evolução do quartetto desde os primitivos até Beethoven. Continuando, diz aquelle autor:

“Attingindo com Beethoven a altura maxima, que não devia ser superada, o Quartetto foi por outros autores cultivado largamente e mesmo com felicidade, assumindo, como é natural, caracter e aspectos diversos.

Schubert (1797-1828) deixou oito quartettos, sendo particularmente notaveis os seguintes: em lá menor, delicado e gentil; em ré menor, com um primeiro tempo grandioso e rico de qualidades nas variações e no final; em sol maior, bellissimo e de maior amplitude que os anteriores. Schubert compoz ainda um Quintetto para arcos, com dois violoncellos e um “Ottetto” para dois violinos, violas, violoncello, contrabaixo, corno, clarineta e fagote. Mendelssohn (1809-1847) deixou sete Quartettos aos quaes imprimiu a graça sentimental e a senhoril elegancia que lhe eram proprias, dois Quintetos e o conhecido “Ottetto”. Estão hoje esquecidos, mas devem ser citados, os 33 Quartettos de Luiz Spohr (1784-1859), que, se não possuem grande valor artistico, offerecem certo interesse aos violinistas, e os de G. Onslow (1784-1852) que obtiveram, no seu tempo, grande exito. Ricos de muito maior belleza são os tres Quartettos escriptos por Schumann (1810-1856) que exprimem todo o ardor e paixão da sua alma. Depois d'elle, Brahms (1833-1897), nos seus tres Quartettos, dois Quintettos, dois Sextettos para arcos e um Quintetto com clarineta, tentava approximar-se do classicismo beethoveniano e produzia trabalhos que, parecendo á primeira vista graves e abstrusos, revelam, após cuidado exame, indiscutivel valor.”

“Na escola bohemia devem ser citados Smetana e Dvorak (1841-1904), compositor fecundo de varios Quartettos frequentemente executados e applaudidos e de um excellente Quintetto. Entre os escandinavos e slavs figuram Gade, Swendsen, Grieg, Sinding, Sibelius, Rubinstein, Tschaikowski, Alexandre Borodine (1840-1887), autor de dois Quartettos, um dos quaes (o que contém o celebre Nocturno) é muito executado; Rimski-Korsakoff, Glazounow, Rachmaninoff, Winkler e outros”.

“As nações latinas deram até agora contribuição pouco consideravel á literatura do Quartetto, que só nestes ultimos annos tem sido cultivado com mais intensidade. Na França, lembraremos o Quartetto de Cesar Franck (1822-1890), de Saint-Saens, de D'Indy, e os mais recentes e hoje bem conhecidos de Debussy (1862-1918) e Ravel, bem diversos do typo dos quartettos classicos, mas interessantes de varios pontos de vista, especialmente o de Debussy, pela originalidade da harmonia e efeitos de côr.

(Continúa no proximo programma)

O QUARTETTO EM LÁ MENOR, OP. 132, DE BEETHOVEN

No seu celebre romance "Contraponto", o grande romancista inglez, Aldous Huxley, profundo conhecedor de musica, analisa com rara subtileza o adagio do quartetto op. 132, de Beethoven, intitulado pelo autor "heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart" — isto é, "acção de graças de um convalescente á divindade, em modo lydio".

A titulo de curiosidade, para aqui passamos pois alguns topicos do capitulo 35, do "Contraponto", que termina com a morte dramática de Spandrell — intellectual contemporaneo, immoralista gideano, para quem o "heiliger Dankgesang" constituia a prova irrefragavel de uma porção de coisas — de Deus, da alma, da bondade. E a unica prova verdadeira, porque só Beethoven, entre todos os homens, conseguiu dar expressão cabal aos seus sentimentos e conhecimentos.

"— Eis o inicio do movimento lento — diz Spandrell a Rampion, seu amigo, collocando um disco no gramophone. — Não tenciono impingir-lhe todo o quartetto, que é esplendido. Basta o "heiliger Dankgesang", aliás a parte crucial."

Do primeiro violino desprendeuse então uma nota prolongada, e mais outra que subiu até a sexta superior; descendo depois para a quinta (emquanto o segundo violino repetia a melodia), pulou para a oitava, onde se conservou dois compassos.

Ha cerca de cem annos, Beethoven, totalmente surdo, ouvira aquella musica imaginaria de instrumentos de corda, traduzindo os seus pensamentos e as suas sensações intimas. Traçara a bico de penna uns signaes em papel pautado. Dalli e um seculo, quatro musicos hugaros (o romance não o diz, mas provavelmente o proprio Quartetto Léner), lendo as garatujas impressas, reproduziam a musica de Beethoven, essa musica que elle nunca ouvira senão em imaginação.

E aquella memoria artificial ia girando e a agulha ia deslizando com um rangido leve de fritada, semelhante aos proprios ruidos da surdez de Beethoven, fazendo vibrar no ar os symbolos perceptíveis das convicções e das emoções do mestre. Lenta e suave desenrolava-se a melodia. Pairavam no ar as archaicas harmonias lydias. Era uma musica desapaixonada, transparente, pura e crystallina como um mar tropical, como um lago alpino. Camadas de agua e de calma sobrepostas, harmoniosos horizontes lisos e espaços sem ondulações; um contraponto de serenida-

des. Tudo claro, resplandecente; nem brumas nem crepusculos vagos. Era a calma da contemplação tranquillã e deslumbrada, não a da languidez e do somno. Era a serenidade do convalescente já livre da febre, sentindo-se renascer num mundo de belleza. Mas a febre era “essa febre que se chama vida”, e o renascimento não era neste mundo; era uma belleza extra-terrestre; a serenidade convalescente era a paz de Deus. As tramas da melodia lydia iam tecendo o céu.

Depois que as trinta melodias lentas edificaram o céu, o caracter da musica transformou-se repentinamente, e, de longinquamente archaico, tornou-se moderno. Às harmonias lydias succedeu o tom maior correspondente, accelerando-se o compasso. Surgiu nova melodia, transpondo não as montanhas terrestres, mas as montanhas do paraiso.

“— Neue kraft fühlend” — murmurou Spandrell, seguindo a partitura. — Sente-se mais forte, mas já não é tão celestial...”

A melodia nova continuou saltitante, ainda uns cincoenta compassos, até expirar num rangido.

“—O modo lydio continúa de outro lado — disse Spandrell, virando o disco — até voltar o thema mais animado, em lá maior. Depois recomeça o modo lydio e vae até o fim, num crescendo de belleza. Não é mesmo uma maravilha? — disse, dirigindo-se a Rampion. — Não é a prova? Ouça o conjunto...”

E a celestial musica lydia vibrou no ar.

“— É realmente lindissimo! — disse Rampion, quando terminou o disco. — Você tem toda razão. É com effeito o céu; é deveras a vida da alma. É a mais perfeita abstracção espiritualista fóra da realidade que jamais conheci...”

