



406.º SARAU

Theatro

Municipal

SEXTA-FEIRA,

26 DE AGOSTO DE 1938

Às 21 horas

Concerto da insigne pianista

LUBKA KOLESSA

Programma

I

VIVALDI - Introduzione, Largo e Fuga

MOZART - Variações sobre um thema de
Gluck

CHOPIN - Allegro de concerto, op. 46

II

CHOPIN - Sonata, op. 35 ("Poema da
Morte")

III

DEBUSSY - Preludio

DEBUSSY - Toccata

SCHULZ - EVLER STRAUSS - Arabescos
sobre a valsa "Danubio Azul"

"Poema da Morte" (Sonata, op. 35), de CHOPIN

No programma, a eminente pianista incluiu a "Sonata em si bemol menor", de Chopin. Cognominada "Poema da Morte", é uma dessas obras que passaram definitivamente para o patrimonio artistico da humanidade. A intensidade da emoção, o grande poder suggestivo e, sobretudo, a universalidade dos sentimentos que encerra, collocam-na na mesma altura de certas grandes paginas de Bach, Beethoven, e César Franck.

Destaca-se ella na obra de Chopin com um valor todo especial, de excepção na sua esthetica eminentemente individual, porque o genio sabe encontrar o seu caminho e manifestar-se com a grandiosidade necessaria, quando em contacto com o eterno fundo humano que todo grande artista traz em si.

Um dos autorizados biographos de Chopin, o eminente sr. Elie Poirée, assim se refere a essa obra: "A Sonata em si bemol menor data, muito provavelmente, da crise terrivel de 1838, na qual a molestia appareceu repentinamente, e que esmagou o artista durante longos mezes, antes, durante e depois da viagem ás Baleares. Não é o poema do Soffrimento, é o poema Morte, cujo estremecimento elle sentiu, então, no seu corpo martyrisado. E a essa Morte, idéa cada vez mais obcecante, Chopin consagrou quatro cantos, os quatro tempos da Sonata.

O poema, uma verdadeira epopéa, inicia-se numa atmospheria de terror. O "allegro" apresenta inicialmente um motivo de rhythmo arquejante, entrecortado e breve, como um gesto de repulsa brusca e aterrorizada, seguido depois de um pensamento calmo, grande e nobre no começo, elevando-se, mais tarde, em soberbo impulso de lyrismo: o desenvolvimento desses dois elementos, um pouco restricto, principalmente no fim, é, ainda assim, bellissimo, e a escripta de notavel audacia harmonica.

O "scherzo" forma o segundo canto do poema. É ainda, no inicio, um effeito analogo de perseguição e de fuga desvairada. A Morte gira numa sala de baile, cujos écos, ás vezes vivos e animados, ás vezes vagarosos, nos chegam envolvidos em graça langorosa. E, enquanto a melodia canta, doce e penetrante, vozes graves murmuram, sobre accordes alternados numa perturbadora psalmodia. A melodia se cala por um instante, e com ella as vozes; mas, desde que recomeça, as vozes mysteriosas recomeçam tambem...

A Morte triumphou afinal. Gloriosa, magnifica, recebe a homenagem de uma multidão reverente, a qual, amanha, ou talvez hoje mesmo, tocará com o fio cortante da sua foice. Este triumpho da Morte, terceira parte do drama, é a admiravel marcha funebre, mundialmente conhecida. Os dois accordes alternados, elemento principal do acompanhamento, são um achado de harmonia absolutamente genial. Soam os dobres funebres, e o cortejo se põe em movimento. O motivo da marcha é soberbo, de um rhythmo seguro, com uma linha que vae sempre para a frente, sem rodeios, sem hesitação, exprimindo o implacavel destino humano. A multidão diminue a marcha. Então, por entre as ondas de incenso que sobem das notas graves, um canto se eleva. Não é uma prece, nem um hymno religioso: é um queixume suave, um resignado appello, uma aspiração de esperanças feita. A melodia, — uma melodia "à Chopin", — tem grande emoção e lyrismo, mas não vale a da marcha. Este trecho foi composto antes dos demais da Sonata. Se a correspondencia não o revelasse, tel-o-íamos adivinhado pela escripta muito mais calma do que o que precede e, sobretudo, do que virá a seguir. A opinião de Schumann, preferindo ahi um bello "largo", é pouco comprehensivel, pois a marcha foi a idéa inicial, a occasião da sonata, da qual é o centro, e, a nosso ver, a unica razão de ser.

O quarto canto, o final, foi, por muito tempo, considerado uma coisa feia, monstruosa, uma insensatez. Entretanto, essa immensa passagem, semelhante, porém mais selvagem, a outra dos Estudos, este largo gesto que, por alguns minutos, vae varrer o teclado com suas oitavas furiosas, em unisono e sem forma apreciavel, é talvez a pagina mais ousada que se tenha escripto em musica. A Morte mostra-se ahi com o realismo atroz de sua força brutal, que tudo destróe e tudo arruina. É a maldita, a quem ninguem escapa. O ultimo esforço de Manfredo expirante fazia subir aos seus labios a espuma sangui-nolenta de um insulto, de uma blasphemia; esta ultima pagina da obra de Chopin causa vertigem, abre o abysmo onde o sêr, ainda cheio de força e de vida, vae desaparecer e anniquilar-se para sempre. A Morte, como thema lyrico, inspirou todos os grandes poetas, mas nenhum, talvez, a exprimiu em termos tão impressionantes."

A apreciação de Elie Poirée representa bem a idéa geral e a comprehensão corrente sobre a Sonata em si bemol menor.

A apreciação technica, porém, foi severa em relação á Sonata em si bemol menor. Blanche Selva, a autorizada tratadista da forma "Sonata", diz apenas: "Na Sonata em si bemol menor, o primeiro trecho contém idéas de um bello character, mas a realisação é rudimentar; principalmente quanto ao primeiro thema, tão arrebatadamente inquieto; e o desenvolvimento, — uma confusão inextricavel". Aliás, o proprio Schumann, citado por Henri Bidou no seu livro sobre Chopin, assignalára já os defeitos de composição. "Consideraram sonata, disse elle, o que deveria ser capricho, ou melhor, orgulho; pois elle reuniu justamente quatro dos seus trechos mais loucos, para introduzil-os subrepticamente, sob aquelle nome, num lugar aonde, de outra forma, jamais teriam penetrado."

Admittamos que haja divergencias na apreciação technica e esthetica da Sonata em si bemol menor. Não ha, entretanto, quem seja insensivel ao fremito genial da sua inspiração.

Preludio e Toccata, de DEBUSSY

Á alta espiritualidade de Alfred Cortot se deve uma das melhores comprehensões da esthetica de Debussy. São do mestre francez as seguintes considerações: "Debussy tinha um dom tão perfeito de fixar sonoramente as impressões visuaes, quer directas, quer suggeridas pela imaginação, artes plasticas ou literatura, que pôde expandir-se totalmente em um dominio de sensações até então quasi vedado á musica.

É raro encontrar, na base da sua inspiração, um desses sentimentos, paixões, dores, enthusiasmos humanos, que, após a revelação beethoveniana, commoveram a alma dos compositores, animando-lhes as obras. Elle não repudia nem menospreza a emoção musical; mas, por uma sorte de reserva aristocratica, prefere suggeril-a a nol-a fazer sentir directamente.

E, em vez de agir sentimentalmente sobre nosso organismo, pela pathetica sollicitação da emoção pessoal; em vez de criar, bella de linhas e formas, a architectura sonora, cuja disciplina nos possa contentar o espirito, — é quasi sem que o saibamos, pela voluptuosidade secreta de dois accordes encadeados, pelo nervosismo vibrante de um rhythmico ou pelo mysterio de uma pausa, que elle nos atira, em plena sensibilidade, esta flecha cujo doce e insinuante veneno nos fará sentir, tão intensa como a realidade, a sensação que elle premeditára."

O Preludio e a Toccata, incluidos no programma, constituem, com a Sarabanda, a suite "Pour le piano", que data de 1901. A proposito dessa collecção, assim se exprime Alfredo Cortot: "Um intervallo de uma dezena de annos separa a producção das obras da mocidade das composições para piano que affirmarão o dom evocador de Debussy. Dez annos cheios da terna e dolorosa meditação de "Pelléas", do extasiado ardor do "Quatuor", do langor sensual do "Prélude á l'après midi d'un faune", das sonoridades novas dos "Nocturnes", onde o reflexo do ceu e do mar e o esplendor luxucosamente esmaecido dos prazeres, parecem, por um milagre de orchestração, ter origem na propria musica que os traduz; dez annos durante os quaes Debussy trabalhará diariamente seus meios de expressão, pela pesquisa paciente de uma arte sobre a qual não venha a pesar a fatigada eloquencia do romantismo, e confrontará sua propria sensibilidade com as formas literarias mais puras de Baudelaire, de Verlaine e de Mallarmé, ou com esses sentimentos que, em Maeterlinck, parecem vogar entre duas aguas, e cujo adormecido mysterio a sua musica desvenderá.

Voltando á musica de piano, após esse longo afastamento, elle escreve, em 1901, as tres peças de uma suite "Pour le piano", na qual se revelam, de maneira significativa, as modificações trazidas á sua technica, desde as obras da primeira maneira, suite essa que pôde ser considerada como uma especie de transição entre essas obras e as futuras, cujo segredo já traz consigo.

Não ha titulo suggestivo. Os trechos intitulam-se: — "Prélude", "Sarabande", "Toccata", e, aparentemente, inspiram-se apenas no prazer rapido e claro de um jogo de sons, ou, na Sarabanda, na gravidade nobre e tranquillã de uma cadencia antiga. Mas escripta, apresenta uma technica precisa, uma diversidade de meios, um sabor harmonico tão propicio a expressão de sensações, que nos parece já vel-as aflorar á superficie de uma musica que apenas as recobre.