



411.º SARAU

Theatro

Municipal

SABBADO,

12 DE NOVEMBRO DE 1938

Às 21 horas

GRANDE

CONCERTO **S** SYMPHONICO

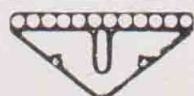
sob a regencia do distinto maestro,

S O U Z A L I M A

(Orchestra do Departamento Municipal de Cultura)

e com o concurso da brilhante pianista patricia

Antonietta Rudge



Programma



I

- MOZART Ouverture da opera "D. João"
LISZT Les Préludes (poema symphonico)

II

- BEETHOVEN Concerto em dó maior, n. 1, op. 15
Allegro con brio
Largo
Allegro (rondó)

Solista : ANTONIETA RUDGE

III

- PICK-MANGIAGALLI Scenas Carnavalescas
(1a. audição)
ALBENIZ Fête-Dieu à Seville
(1a. audição)
LORENZO FERNANDEZ Batuque
(do "Reinado do Pastoreio")



Ouverture da opera "D. João". MOZART

De Mozart, será ouvida a famosa e linda "Abertura" de sua não menos famosa opera "Don Juan", considerada a obra-prima theatral do mestre de Salzburgo e que foi ouvida pela primeira vez, em Praga, em 1787.

O notavel musicographo francez Julien Tiersot, no seu excellente livro "Don Juan, de Mozart" (ed. Mellottée, Pariz), faz um interessante estudo critico da "Abertura".

"Logo á primeira nota da obra de Mozart, escreve elle, precisamos voltar ainda a Gluck. O seu codigo de musicista dramatico, que é o prefacio de "Alceste", contém este artigo:

"Imaginei que a "Abertura" devia prevenir os espectadores sobre a acção que vae ser representada e formar, por assim dizer, o seu argumento".

Em parte alguma essa regra foi applicada com mais exactidão do que na abertura de "Don Juan". A abertura de "Ephigenia" era composta de uma diversidade de motivos, correspondendo cada qual a uma idéa, a um sentimento, a um personagem da acção; a de "Alceste" tem uniformemente o character de lamentação, que é o da tragedia inteira; "Don Juan" apresenta um terceiro caso: a obra é alternadamente dramatica e buffa. Afim de tornar sensivel essa antithese, desde o prefacio instrumental, Mozart dividiu a Abertura em duas partes. A introduccção, grave e lenta, tira os seus motivos da scena mais tragica da obra; o "allegro", na sua forma symphonica, terá, por opposição, um andamento vivo e leve: é a opera buffa ao lado do drama romanesco. Mas não é só isso que Mozart deve a Gluck: tirou d'elle até mesmo o ponto de partida musical. A Abertura de "Don Juan" começa por dois accordes, de um movimento lento, em plena sonoridade.

O inicio da Abertura de "Alceste" é a mesma coisa: o mesmo accorde lento, em ré menor, em plena orchestra, seguido de um silencio. O segundo accorde é o mesmo que o primeiro, numa posição mais aguda. Esse accorde é, em "Don Juan", o da dominante, o que não faz grande differença (prolongar por mais tempo a harmonia de Gluck teria sido ir muito longe, na imitação). Segue-se de um lado e de outro ainda um silencio, depois do que — prestada por Mozart essa primeira homenagem ao seu iniciador — cada trecho prosegue o seu desenvolvimento proprio.

Um *rhythmo* partido, mysterioso, inquietante, succede a esse lento inicio. Depois vêm accordes chromaticos, de accents plangentes. Ainda um *rhythmo* offegante, os baixos marcando brevemente cada tempo, sobre a nota grave em oitava dos violinos.

Seguem-se então as "escalas terriveis" de que falou Gounod. Quatro vezes ellas sobem, envolventes, irresistiveis, engendradas por harmonias chromaticas e formando uma progressão continua, que parece não se querer deter.

"Observando mais de perto — escreve Saint-Saens — esses detalhes parecem pouca coisa, mas valem por sua oportunidade, pela harmonia reciproca, pelo contraste, pelo equilibrio geral. E' isso o estilo; ahi está o segredo do genio". E' verdade.

E eis que nos aproximamos da cadencia. Sentimos que o episodio inicial chegou ao termo do seu desenvolvimento. Outra coisa vae succeder.

Com effeito, contrastando com o movimento grave e largo, segue-se um "allegro molto", em maior. Sobre uma bateria leve dos baixos repetindo a tonica, os violinos começam; e os instrumentos de sopro a elles se reunirão dentro em breve com os seus alegres sons.

A vivaz symphonia se desenvolve segundo as regras do genero. Desde o vigesimo sexto compasso já se modulou na dominante sem recurso a transições superfluas, por meio da intervenção immediata de um desenho secundario.

Chega-se ao motivo principal, bem estabelecido em lá maior e que não tende a tomar aqui um andamento "cantabile". Incisivo no seu unisono redobrado pelos baixos e terminado por um fino rendilhado dos violinos, está perfeitamente apropriado ao caracter da opera-buffa.

O trecho prosegue nas proporções e segundo as formas usuas nas symphonias da época, nas obras de concerto ou aberturas de opera. Na ultima repetição, o motivo que ouvimos atacado tão francamente em lá, para passar á dominante, é repetido com não menos franqueza em ré, conduzindo á conclusão sobre a tonica. Entretanto, no momento em que sentimos que o trecho vae terminar, uma modulação inesperada nos conduz a um novo tom, o de fá. Desta vez temos o que é contrario ás regras. Mas Gluck as infringira ligando as aberturas de "Ephigenia" e de "Alceste" á primeria scena da opera. Mozart julgou que devia seguir os seus moldes até o fim desse prefacio instrumental: os seus accordes em fá annunciarão e conduzirão á aria de Leporello e a abertura se encadeará com o ritornello.

Mozart escreveu posteriormente uma conclusão para a abertura de "Don Juan", no tom normal, de maneira por que o trecho pudesse ser executado isoladamente, em concerto".

OS PRELUDIOS DE LISZT (INSPIRADOS EM LAMARTINE)

Nos "Preludios", um rythmo pastoral e o timbre do óboe indicam o episodio do repouso campestre. Um rithmo accentuado e o brilho fulgurante dos pistões, soarão em seguida à hora dos combates. Taes são os pormenores pittorescos ou descriptivos mais precisos que se encontram nos "*Poemas Symphonicos*". De certo não ultrapassam em materialidade os detalhes analogos que se podem descobrir em Beethoven, por exemplo, na "*Heroica*", na "*Pastoral*" ou na "*Symphonia com coros*". Pertencem a uma especie de linguagem musical tão immediata ou tão tradicional que é sem duvida comprehendida por todos. Por efficazes, as suas suggestões não têm necessidade do auxilio das palavras. Mesmo nos poetas em que Liszt encontrava indicação, esses detalhes não apparecem nem são tratados como simples ornamento pittoresco. As descrições de "*Ce qu'on entend sur la Montagne*", ou de "*Mazepa*", em Victor Hugo, os desenvolvimentos dos "*Preludios*", em Lamartine, são subordinados a uma idéa superior; são symbolos; dirigem-se á sensibilidade para alcançar o intellecto. É o mesmo se dá na musica: tambem ahi os rythmos ou timbres pittorescos não são empregados sinão para dar maior precisão ao desenvolvimento musical, para fixar em pontos determinados a dialectica sonora. Ha tambem um symbolismo musical, como ha um symbolismo poetico, com razão de sêr. Talvez até mesmo o symbolismo musical, livre de toda prisão verbal, seja ao mesmo tempo susceptivel de uma profundez e de uma generalidade superiores: a sensibilidade lhe é mais docil e a intelligencia mais aberta.

Do livro "L I S Z T", de
Jean Chantavoine

A vivaz symphonia se desenvolve segundo as regras do genero. Desde o vigesimo sexto compasso já se modulou na dominante sem recurso a transições superfluas, por meio da intervenção immediata de um desenho secundario.

Chega-se ao motivo principal, bem estabelecido em lá maior e que não tende a tomar aqui um andamento "cantabile". Incisivo no seu unisono redobrado pelos baixos e terminado por um fino rendilhado dos violinos, está perfeitamente apropriado ao character da opera-buffa.

O trecho prosegue nas proporções e segundo as formas usuas nas symphonias da época, nas obras de concerto ou aberturas de opera. Na ultima repetição, o motivo que ouvimos atacado tão francamente em lá, para passar á dominante, é repetido com não menos franqueza em ré, conduzindo á conclusão sobre a tonica. Entretanto, no momento em que sentimos que o trecho vae terminar, uma modulação inesperada nos conduz a um novo tom, o de fá. Desta vez temos o que é contrario ás regras. Mas Gluck as infringira ligando as aberturas de "Ephigenia" e de "Alceste" á primeria scena da opera. Mozart julgou que devia seguir os seus moldes até o fim desse prefacio instrumental: os seus accordes em fá annunciarão e conduzirão á aria de Leporello e a abertura se encadeará com o ritornello.

Mozart escreveu posteriormente uma conclusão para a abertura de "Don Juan", no tom normal, de maneira por que o trecho pudesse ser executado isoladamente, em concerto".

OS PRELUDIOS DE LISZT (INSPIRADOS EM LAMARTINE)

Nos "Preludios", um rythmo pastoral e o timbre do óboe indicam o episodio do repouso campestre. Um rithmo accentuado e o brilho fulgurante dos pistões, soarão em seguida à hora dos combates. Taes são os pormenores pittorescos ou descriptivos mais precisos que se encontram nos "*Poemas Symphonicos*". De certo não ultrapassam em materialidade os detalhes analogos que se podem descobrir em Beethoven, por exemplo, na "*Heroica*", na "*Pastoral*" ou na "*Symphonia com coros*". Pertencem a uma especie de linguagem musical tão immediata ou tão tradicional que é sem duvida comprehendida por todos. Por efficazes, as suas suggestões não têm necessidade do auxilio das palavras. Mesmo nos poetas em que Liszt encontrava indicação, esses detalhes não apparecem nem são tratados como simples ornamento pittoresco. As descripções de "*Ce qu'on entend sur la Montagne*", ou de "*Mazeppa*", em Victor Hugo, os desenvolvimentos dos "*Preludios*", em Lamartine, são subordinados a uma idéa superior; são symbolos; dirigem-se á sensibilidade para alcançar o intellecto. E o mesmo se dá na musica: tambem ahi os rythmos ou timbres pittorescos não são empregados sinão para dar maior precisão ao desenvolvimento musical, para fixar em pontos determinados a dialectica sonora. Ha tambem um symbolismo musical, como ha um symbolismo poetico, com razão de sêr. Talvez até mesmo o symbolismo musical, livre de toda prisão verbal, seja ao mesmo tempo susceptivel de uma profundeza e de uma generalidade superiores: a sensibilidade lhe é mais docil e a intelligencia mais aberta.

Do livro "L I S Z T", de
Jean Chantavoine

RICCARDO PICK MANGIAGALLI

O mestre italiano nasceu em 1882. Iniciou sua carreira artística muito cedo, realizando inúmeros concertos para as melhores platéas da Europa. Moço ainda, conquistou logar de destaque entre os melhores mestres. “Sua execução — escreveu delle um crítico eminente — é phosphorescente por sua esthetica refinada”. E tal juizo póde-se dedicar, com propriedade, á sua finissima musica. Galgando terreno cada vez mais elevado, o jovem mestre deu á musica de camera, á symphonica e á de theatro uma riquissima collecção de magnificas producções.

Em “Scene Carnavalesche”, o maestro junta, á Veneza do XVII, todas as suas gigas, furlanas e minuets, tudo naquella modernissima instrumentação que convence e fascina. Ao envez das antigas e fragorosas orchestrações, dos vulgares rythmos de dança e da ampla phraseologia que acompanha o movimento mimico, Pick Mangiagalli usa as senhoridades discretas e as felizes misturas da sua maravilhosa palheta de orchestrador impeccavel.

A “FÊTE-DIEU A SEVILLE”, DE ALBENIZ

A *Fête-Dieu á Seville* começa por “ra-ta-plans” descriptivos, em breve contrapontando em rythmo binario de marcha popular. Os “ra ta-plans”, por força de intervallos de segundo, tornam-se aggressivos; em seguida, adornam-se com *appoggiaturas* fracas; e finalmente, se precipitam, e enriquecem, com os seus sons harmonicos, o thema clamado fortemente em oitavas. Então os seus rufos se transformam em saltos repetidos de intervallos de segundas, indo até o frenesi. Logo apòs, em “staccato”, e num estrepitoso *fá* sostenido maior, apoderam-se do thema popular que contraponta a esperada “saeta” (1). E não se deteirá mais; porém, pouco a pouco, afastando-se, transformar-se-á num rumor que dominará a lyrica “saeta”, passando por tonalidades que illuminam ou fazem sombra, escolhidas no “cyclo de quintas” de Vincent d’Indy, até o episodio final, rudemente contrapontado, e ornado de uma “coda” *fff* em 3/8, onde o thema scintilla fracamente, sobre o estridor dos “ra-ta-plans”... Volta a calma, em harmonias modulantes, de onde se ouvem como um èco as ultimas, longinquas “saetas”...

(1) Copla lyrica que, de balcão em balcão, os improvisadores entusiastas atiravam uns para os outros, durante a passagem da procissão.

BATUQUE LORENZO FERNANDEZ

O “Batuque” é um trecho da curiosa e interessante suite brasileira — “Reinado do Pastoreio”.

O batuque estruge, soturno, dos instrumentos de bateria, para ir pouco a pouco ganhando a orchestra toda, num crescendo formidavel. Em breve a dança é desenfreada, attingindo todos os instrumentos e findando num audacioso “tremolo”.
