



- 11 pessoas -

DISCOTECA PÚBLICA MUNICIPAL - SALA LUCIANO GALLET

Av. Brig. Luís Antônio, 278 - 6º andar

106º Concerto de Discos - 27 de janeiro de 1955 - às 21 horas

oOo

1ª PARTE

WOLFGANG AMADEUS MOZART (Áustria, 1756-1791)

- 1- Die Zauberflöte, K.620: Arie der Königin der Nacht (Der hölle Rache) - 2º ato
- 2- Le Nozze di Figaro, K.492: Voi che sapete - 3º ato
- 3- Die Entführung aus dem Serail, K.384: Ach, ich liebe - 1º ato
- 4- Die Entführung aus dem Serail, K.384: Welche Wonne - 2º ato
- 5- Motette für Sopran, K.165: Exsultate, jubilate - "Alleluia"
- 6- Il Rè Pastore, K.208: L'amerò, sarò costante

Lily Pons (soprano) e orquestra regida por Bruno Walter

oOo

Intervalo de 5 minutos

oOo

2ª PARTE

JOHANNES BRAHMS (Alemanha, 1833-1897)

Sonata em Fa menor, nº3, op.5, para piano

Allegro maestoso; Andante espressivo; Scherzo;
Intermédio e Final

Julius Katchen (piano)

oOo

ENTRADA FRANCA

oOo

et./

O Programa serviu também de
sugestão de audição a consulentes
da Discoteca.



106º Concerto

1ª parte

MOZART: ÁRIAS DE ÓPERAS

A musicalidade intensa de Mozart, destinada a deixar marcas de gênio em tôdos os gêneros que abofidou, propendia acentuadamente para o teatro. O teatro sempre foi a sua preocupação maior, e assim é que a ausência de representações musicais, e de um meio onde elas pudessem desenvolver-se, ~~XXXXXXXXXX~~ se inclui entre as causas que o fizeram deixar Salzburgo, sua terra natal, para fixar-se em Viena.

A ópera ~~XXXXX~~ absorvia a maior parte das atenções da época. *Na Alemanha como em toda a parte, a ópera é o rei.* As grandes côrtes brilhavam com os músicos e cantores famosos trazidos da Itália, enfeitavam-se, embebiavam-se, impregnavam-se de música italiana, enquanto que nas pequenas côrtes da infinidade de pequenos reinados em que então se dividia ^{o país,} a Alemanha, é que se formavam aos poucos, como consequência mesma de recursos mais modestos, o sinfonismo e a música instrumental ~~XXXXXXXXXXXX~~ alemães.

Como todos os demais operistas do seu tempo, Mozart sofreu também a influência ~~XXXXXXXXXX~~ italiana, influência que êle bebeu na própria fonte, pois que três vêzes estivera na Itália e lá iniciara, aos 14 anos, sua carreira de compositor teatral.

Aprendendo a escrever para a voz humana com os italianos, dando à sua música vocal uma luminosidade e uma voluptuosidade latinas, Mozart, entretanto, misturou aos seus sorrisos mediterrâneos (que também eram fruto da sua gloriosa alegria) um quê de gravidade e profundidade germânicas, que lhes tirou o ~~XXXXXX~~ aspecto de superficialidade mais comum às linhas melódicas italianas. Por outro lado, a importância que Mozart reservava à orquestra levava para este no seu teatro musical, ~~XXXXXXXXXXXX~~ as conquistas sinfônicas alemãs de seu tempo, que êle próprio genializara em tantas e tão admiráveis obras.

"Foi um alemão, escreveu Wagner, que levou a ópera italiana à sua perfeição ideal e, depois de tê-la assim marcado com o sêlo da universalidade, presenteou-a aos seus compatriotas. Mozart enobrecceu tão bem as qualidades dominantes da maneira italiana, fundiu-as tão bem com os seus próprios dons

- a pureza e o vigor alemães, que chegou a criar algo de absolutamente desconhecido antes dêle".

Entretanto, o italianismo operístico de Mozart aparece entremetido de preocupações pela criação de uma ópera verdadeiramente alemã. E para ela dá de fato as primeiras contribuições geniais, com "O Rapto no Serralho", a que chamou de "opereta cômica", composta em 1781-82, e "A Flauta Mágica", escrita em 1791 e já então denominada "ópera alemã".

Além dessas óperas, as obras-primas de Mozart para o teatro são: "Le Nozze di Figaro", opera-buffa em quatro atos (1785-1786); "Così fan tutte", opera-buffa em dois atos (1789-1790) e "Don Giovanni", "Dramma-giocosso" em 2 atos (1787), que é geralmente considerada a mais alta expressão do teatro mozartiano. ^{duo}"

A primeira parte de nosso programa exemplifica rapidamente ~~XXXX~~ algumas óperas de Mozart. Ao lado de trechos de obras-primas da sua maturidade, a gravação escolhida contém uma ária de "Il Rè Pastore", ópera que Mozart escreveu em 1773, aos 18 anos, e o "Aleluia" do motete "Exsultate jubilate", composto na mesma data, bom exemplo da profanidade teatral da música religiosa da época.

FONTES: Transcrição literal de conferência inédita de Oneyda Alvarenga sobre Mozart.

Oneyda Alvarenga

2ª parteBRAHMS - SONATA ~~XX~~ EM FA MENOR, OP. 5 (piano)

O musicólogo Karl Geiringer salienta que, embora o desenvolvimento artístico de Brahms tenha sido lento e seguro, sem mudanças bruscas, suas obras podem ser divididas em quatro ~~partes~~ períodos, possuidores de certas características bem distintivas.

O primeiro período, que vai até 1855, "é o tempo da afetuosa amizade com Robert Schumann e do amor apaixonado por Clara Schumann". Tempo de exaltação romântica, de interesse pela intenção da obra em detrimento do cuidado formal, de duros contrastes expressivos, mas onde já repontam "a simplicidade e a profunda ternura" que estão presentes em toda a criação de Brahms. É um tempo que o músico consagrou quase exclusivamente ao piano.

O segundo período é uma fase de transição, em que Brahms "segue diretamente os modelos clássicos". É o tempo principalmente da música de câmara. Calma e intimidade começam a suceder-se às asperezas anteriores, mas o músico não atingiu integralmente ainda o seu estilo próprio, aquela "admirável contraposição de nostálgico anelo romântico e repouso clássico", aquele "estilo crepuscular", que se firmaria no terceiro período, iniciado pelo "Requiem alemão". Esta é a fase madura de equilíbrio perfeito entre forma e fundo, de concisão, de "fôrça e quase de trágica violência", e, ao mesmo tempo, de afirmação "daquela indefinida melancolia, elemento essencial de todo o corpo da sua obra". É a fase das grandes obras sinfônicas e corais, que vai até 1890.

Depois dela, Brahms julgou seu poder criador esgotado, mas êle reviveu num quarto período, marcado pela volta aos meios de expressão da sua mocidade - o piano, os conjuntos de câmara e as canções, e por obras cada vês mais despidas de exterioridade, mais enxutas, mais intelectualmente refinadas e, muitas vês, sem a espontaneidade lírica das suas obras anteriores.

A Sonata apresentada em conclusão ao programa de hoje pertence ao primeiro período e é a última das três únicas Sonatas que Brahms escreveu para piano. Todos os elementos ~~anteriores~~ que Keiringer apontou como característicos dessa fase, podem ser bem percebidos nela, ao lado de uma sensível influência de Schumann. Ao vigor áspero do 1º movimento sucede-se um Andante suave, melancólico, íntimo, verdadeiro Noturno, a que Brahms deu

como epígrafe estas palavras do poeta Sternau: "A noite vem, a lua brilha. Dois corações unem-se no amor, ligados para a eternidade". Era o amor do músico por Clara Schumann se manifestando através desse Andante. Após o Scherzo vivaz, o Intermédio, esclarecido pela indicação de "Reminiscência", retoma não só o espírito, mas o próprio tema do Andante. E a escritura quase orquestral que ele apresenta, muito característica da primeira fase criadora de Brahms, continua no Rondo conclusivo, Rondó que dá à peça "um poderoso e ~~trinf~~ triunfante final", à moda beethoveniana.

FONTES:

Karl Keiringer: "Brahms, His Life and Work". 2ª ed. London, George Allen and Unwin Ltd., 1948 (p. 201-204, 208 e s. condensadas e rastreadas).

Claude Rostand: "Les Chefs-d'Oeuvre du Piano". Paris, Éditions Le Bon Páisir - Librairie Plon, c1950.

