

10 passas

9 de Julho, 52

BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL

SALA LUCIANO GALLET

-000-

52º Concerto de Discos: - 6 de Agosto de 1953 - às 21 horas

1ª PARTE

1 - CHARLES CAMILLE SAINT-SAËNS: Seteto em Mi bemol maior op. 65

1º Disco - 1ª face - Preâmbulo

2ª face - Minueto

2º Disco - 1ª face - Intermédio

2ª face - Gavota e final

Foveau (pistão), Cantrelle (1º violino), Bellanger (2º violino),
Vieux (viola), Marneff (violoncelo), Nanny (contrabaixo) e Faure (piano).

2 - MADRIGALISTAS INGLESES:

Thomas Morley: Sing we and chant it - 1 face 1-32-1092

Orlando Gibbons: Ah! dear heart - 1/2 face 1-41-1416

Thomas Weelkes: As Vesta was descending - 1 face 1-32-1093

Francis Pilkington: Rest, sweet nymphs - 1 face 1-32-1092

Cantores de S. Jorge regidos por H. Followes.

-000-

Intervalo de 5 minutos

-000-

2ª PARTE

ROBERT ALEXANDER SCHUMANN: Concerto em La menor op. 54 para piano e orquestra.

1º Disco - 1ª face - 1ª mov. Allegro affetuoso

2ª face - 1ª mov. Allegro affetuoso, Andante espressivo,
Allegro

2º Disco: 1ª face - 1ª mov. Allegro affetuoso

2ª face - Cadenza e 1ª mov. (concl.) Allegro molto

3º Disco: 1ª face - 2ª mov. Intermezzo, Andantino grazioso

2ª face - 2ª mov. Intermezzo, Andantino grazioso

3ª mov. Allegro vivace

4º Disco: 2 faces - 3ª mov. Allegro vivace

Myra Hess (piano) e Orquestra regidos por Walter Gocher.

-000-

-0-

8-32-1149

2-33-1821/4
2-14-426/9



Charles Camille Saint-Saens.

A música de câmara - isto é, música para pequenos agrupamentos instrumentais - viveu quasi abandonada pelos músicos franceses durante a primeira metade do séc. XIX, embora florescesse em outros grandes centros artisticos europeos.

Na segunda metade desse séc. surgiu entretanto na França um movimento renovador, uma especie de renascimento, que visava elevar a música francesa a um nível melhor e a libertá-la das influências estrangeiras que a estavam descaracterizando.

A música de câmara era difficilmente compreendida pelo público de então, e os primeiros compositores franceses do gênero, como Morel e Henri Reber, viram suas peças mais ou menos fracassadas. Segundo um historiador inglês, (Walter Wilson Cobbett) só em 1860 a música de câmara conseguiu conquistar os apreciadores de música, [conquis] ta essa devida à audição dos últimos quartetos de Beethoven e [os] quartetos de Schumann. Em 1870 Charles Camille Saint-Saens funda a Sociedade Nacional de Música, [e] com seu espirito batalhador [e empreendedor] e com sua propria produção, tão representativa na música francesa da época, [contribu] para o progresso e difusão da música de câmara.

Saint-Saens nasceu em 1835 e faleceu 1921. Tendo vivido portanto 65 anos de sua longa vida no século XIX, ^{seus} ^{trabalhos} ^{apresentam} ^{uma} ^{grande} ^{afinidade} [apresentam suas obras] com a música atual, podendo ser incluídas entre as produções do romantismo tardio. Grandes instrumentador, Saint-Saens é um dos mestres do Poema-Sinfônico, gênero musical baseado em um programa literário ou extra-musical, cuja criação se deve a Liszt.

Saint-Saens demonstrou muito cedo uma enorme tendência para a música e grande habilidade ^{francês} [no piano]. Recebeu as primeiras instruções musicas de sua mãe e de uma tia-avó, mulheres inteligentes e cultas que souberam encaminhá-lo, orientando-o para uma cultura musical geral, [o] ^{que} ^{impediu} ^{que} ^{ele} ^{se} ^{tornasse} ^{exclusivamente} ^{um} ^{virtuoso}. Sempre estudioso, atingiu uma cultura musical notável e uma grande ciência técnica de música. Para descansar de seus trabalhos musicais, Saint-Saens dedicava-se á literatura e á ciência em geral. Certos criticos dizem mesmo que esse enciclopedia mo contribuiu para torná-lo um tanto seco e falho de emoções profundas.

Embora Saint-Saens seja mais conhecido como compositor de óperas e de música sinfônica, sua música de câmara apresenta um alto valor. Nela se contam várias peças escritas para interessantissimas combinações instrumentais, como o Seteto que ouviremos hoje, destinado para ^a pistão, 2 vl., vla., vcl., ob. e p.

O pistão é um instrumento de sopro [utilizado] raramente na música de câmara, entre os instrumentos de cordas. Saint-Saens usou-o [porque] este seteto foi composto para uma festa comemorativa da Sociedade Musical francesa "La Trompette," ^{destinada a uma festa dessa natureza} ^{para comemorar a guerra} ^{de 1870-71} ^{entre a França e a Prússia}. Esta peça é curta e simples na sua estrutura. A distribuição dos movimentos se parece com a das Suites clássicas. Inicia o seteto um preâmbulo, equivalendo a



um prelúdio, seguido por minuete, intermédio, gavota e fina. Em toda a peça o pistão é ^{tratado} [usado] com maestria, executando, ^{seu parte} [seu papel] ora com energia ora com brilho, ou dando uma nota marcial e firme aos trechos em que o compositor usou o tema de um dos toques regimentaes do exército francês.

O preâmbulo ^{começa} [principia] brilhantemente, ^{com} [enunciando o pistão] frases vigorosas. Segue-se o minuete, ^{resoluto} [contendo] a elegância peculiar dessa dança francesa. O intermédio-andante, é u'a marcha fúnebre, sóbria e pungente, cuja nota austera é atenuada pela graciosa e viva gavota.

S. S.

Joque o disco.

.....

MADRIGAIS

O madrigal é um tipo de canção polifônica, isto é, de canção a varias vozes, ^{que nasceu} [nascido] de formas populares de canção italiana, e ^{foi} desenvolvido na Itália ^{por} [pelos] compositores franco-flamengos do séc. XVI, lá fixados. Apresentando uma estrutura musical em que a melodia se desenvolve rastreando o sentido psicológico ou descritivo do texto, seus poemas de forma livre, ^{tratavam} os mais variados assuntos, embora com predominio do assunto amoroso.

Tendo tido enorme voga, o madrigal conquistou toda Eurppa no séc. XVI e primeira metade do seé. XVII.

Quando em 1588 Nicholas Yonge publicou na Inglaterra a coleção de madrigais italianos "Música Transalpina", com os textos traduzidos para o inglês, os compositores britânicos se apropriaram logo da canção italiana. E com tanto ardor se entregaram a ela, que a Inglaterra pode se vangloriar de ter possuido uma escola de Madrigal absolutamente admirável, só ultrapassada pela italiana.

Os compositores ingleses de Madrigal imprimiram-lhe logo um carater e um estilo ^{nao novo} [nacional]. Assim é que aos madrigais estritamente polifônicos da produção clássica no gênero, substituem-se na Inglaterra os Madrigais em que sensivelmente há ^{pre} dominio da voz mais aguda. ^{desce} [E] esse predominio de tal modo ^{deve a transição} [se acrescenta] que ^{dá lugar} [ao] aparecimento de uma forma de canção inglesa - a "Ayre", em que uma voz solista é acompanhada por outras vozes ou por instrumentos, á vontade dos executantes, e em que as várias estrofes do poema ^{cantam-se} com uma só melodia.

Nosso programa apresenta ⁴ grandes madrigalistas britânicos com peças pertencentes aos vários tipos de canção polifônica inglesa.

A peça de Morley (1558-1603) pertence ao tipo chamado Ballet, do italiano Balletto, e é escrita para cinco vozes. O Balletto é uma canção de carater coreográfico de corte igual ao da Ayre, ito é: as estrofes são cantadas ^{na mesma melodia} com a mesma música. Apresenta ainda um refrão, iniciado sempre com as sílabas: Fa - La. Estas sílabas constiuem o outro nome ^{nao novo e conhecido} pelo qual a forma é conhecida na Inglaterra.

A peça de Weelkes (1575-1623) é um legítimo madrigal a 6 vozes, escrito em homenagem á Rainha Elizabeth. I

Madrigal é também a composição de Gibbons (1583-1625). A composição de Francis Pilkington (m.1638) é uma "Aire" deliciosa para 4 vozes.



Robert Schumann

2ª parte

[Robert Schumann, compositor alemão do séc. XIX,] ^P pela sua vida e ^{o confiante de Robert Schumann} pela sua obra é um dos vultos mais característicos do romantismo. Apaixonado pela música, desde criança escreveu pequenas composições, entre as quais o Salmo 150 ^{para} com ^{a parte da adolescência,} corno e orquestra, executado por uma orquestrinha infantil dirigida por ele próprio. Fatos acabrunhadores e dolorosos ocorridos na adolescência ^{Schumann se transformou} transformaram ^{o menino} o menino mais ou menos despreocupado ^{antes fora} que ^{antes} fora, num ser silencioso e melancólico. Embragando-se de literatura, filosofia e música, adorava o poeta inglês Byron, as tragédias de Shakespeare e principalmente o escritor alemão Johann Paul Richter ^{o escritor}. Entre os músicos preferia Beethoven, J.S. Bach e Schubert, ^{em caráter próprio} que ainda vivia. Todos esses artistas influenciaram muito na sua formação espiritual e artística.

Robert Schumann tornou-se o protótipo do estudante romântico, a um só tempo apaixonadamente entusiasta e desanimado, esperançoso e desesperado, sonhador e doentio. Convicto de que devia dedicar-se à música exclusivamente, e apoiado pelo professor Wieck, abandonou o curso de direito que frequentava, dedicando-se inteiramente à arte escolhida. Seu temperamento impaciente impediu-o de terminar os estudos técnicos (harmonia, contraponto e composição) que continuou sozinho, falha ^{de que consistiam: falhas de fato para as suas} nessa notada nas ^{Schumann} peças orquestrais de grande vulto. O ardor com que estudou piano, levou-o a um exagero de exercício que lhe paralisou ^{um} um dedo e entorpecer ^o a mão, que nunca mais ficou inteiramente curada. Desistindo então da carreira virtuosística, dedicou-se inteiramente à composição e à crítica musical.

Suas obras mais importantes são as peças curtas para piano e as canções.

Schumann escreveu um único concerto para piano - o concerto em La menor dedicado ao pianista e compositor Ferdinand Hiller. ^{Este concerto} [Esta peça] terminada em 1845, é uma das mais belas obras ^{suas} [deste artista]. Uma melodia simples e fértil transborda por todo o concerto, tendo o piano um papel destacado.

S.S.

Nos comentários ao 43º e 48º concertos

resumidamente