



10 folhas

DC 836A

DISCOTECA PÚBLICA MUNICIPAL -SALA LUCIANO GALLET
Av. Brig. Luiz Antônio, 278 - 6º and.
60º Concerto de Discos - 1 de outubro de 1953 - às 21 horas

-oOo-

1ª PARTE

JOHANN KARL GOTTFRIED LOEWE:

BALADAS

1º Disco - 1ª face - Fridericus Rex
2ª face - Prinz Eugen, der edle Ritter 2, 22, 747

Gerhard Hüsch (br.) acompanhado ao piano por Michael Raucheisen

2º Disco - 1ª face - Die Uhr, op. 123 nº 3
2ª face - Ten der Reimer, op. 135 2, 18, 097

Richard Tauber, (tenor) com acompanhamento de orquestra regida por Ernest Hauke

-oOo-

Intervalo de 5 minutos

-oOo-

2ª PARTE

FRANZ PETER SCHUBERT:

Quarteto em Ré Menor, "A Morte e a Moça"

1º Disco - 1ª e 2ª faces - 1º mov.: Allegro
2º Disco - 1ª face- 1º mov.: Allegro (conclusão)
2ª face- 2º mov.: Andante con moto
3º Disco - 1ª face- 2º mov.: Andante con moto (conclusão)
2ª face - 3º mov.: Scherzo
4º Disco - 1ª e 2ª faces- 4º mov.: Presto

Quarteto de Cordas Adolf Busch (Adolf Busch, Gösta Andreassen, Karl Dokter, Hermann Busch) 4-40-1373-78

-oOo-

ENTRADA FRANCA



BALADAS

Significando inicialmente "canção para dançar", a Balada se vulgarizou na época dos Trovadores (sécs. XII-XIII), caracterizando-se pela forma em estrofe e -refrão, isto é, u'a melodia com a qual se cantavam todas as estrofes poéticas e a qual se seguia um estribilho, provavelmente entoado em cânto. Já no século XIV a Balada começa a perder o caráter coreográfico, passando a ser exclusivamente um tipo de canção, mantendo geralmente a mesma estrutura formal do início.

Decaindo a partir do séc. XV, a Balada desaparece aos poucos na França, na Itália e Espanha, países em que tivera um prestígio maior.

Entretanto, a começar do fim do séc. XVIII, a Alemanha assiste a um renascimento da Balada, alcançando seu apogeu no Romantismo.

As Baladas-poemas de Burger, Schiller, Goethe e Uhland começam a ser postas em música.

Obedecendo ao cânto e ao espírito dessas poesias, a Balada apresenta pouca relação com o tipo antigo. Sua forma passa a ser, quase sempre, estrófica, isto é: tôdas as estancias são cantadas com u'a melodia única, sem refrão. As vezes, u'a melodia funciona mais ou menos como um tema e é desenvolvida, sendo que esse desenvolvimento constitui um como que substitutivo do antigo refrão. Os poemas são épicos, narrativos, legendários ou fantásticos, e a música reflete êsses caracteres, não descrevendo os poemas - verso por verso ou estancia por estancia - o que é impossível numa fórmula estrófica - mas buscando exprimir-lhes o espírito do todo. Assim concebida, a Balada se distingue do Romance (mais sentimental ou mais alegre) pelo elemento trágico, pelo traço pessimista, derivado da presença de forças naturais superiores á do homem, a luta contra o destino, etc.

Este tipo, ao qual pertencem as imortais Baladas de Schubert, teve como iniciadores Zumsteeg e Loewe. Johann Karl Gottfried Loewe (1796-1869), embora cultivasse outros gêneros musicais, tem o seu nome marcado na história da música por ter sido um dos primeiros cultores do Lied artístico alemão e pelas suas inumeráveis Baladas. Algumas destas são mesmo muito belas e merecem a nossa admiração. Que o provem as quatro incluídas no concerto de hoje.

1ª parte



FRANZ SCHUBERT

Colhido na rede das circunstancias e traído pelo destino, Franz Schubert viveu e morreu ignorando a sua verdadeira grandeza. Dentre seus contemporâneos bem poucos viram e compreenderam obscuramente o seu valor e lhe concederam o galardão do mérito; no entanto, coube a Schubert, entre a maioria dos homens daquela época e dos que vieram depois, o orgulho, e ao mesmo tempo o privilégio infeliz, de falar uma linguagem especial que eles não podiam entender. E, como um gesto irônico final, o destino ingrato seguiu-o além-túmulo: - muitos compositores modernos, bastante popularizados, têm recorrido a música de Franz Schubert em busca de inspiração e, em muitos casos, de material, auferindo com isso benefícios pecuniários tão grandes, que o pobre Schubert, perseguido pela pobreza, com dificuldade poderia conceber.

Apesar de morrer aos 31 anos, Schubert deixou um tesouro musical raramente igualado por outro compositor. O número de suas canções incomparáveis atingiu centenas, e, nas formas musicais mais amplas, trabalhou com um afincado e facilidade quasi sem exemplos antes ou depois de seu tempo. Sua música é a imagem de uma natureza ardente, simples e amável. E não é de admirar que a sua força emotiva, particularmente direta e íntima, chegue instantaneamente ao coração dos que a ouvem.

Não obstante ter sido pouco versado em certos ramos importantes da arte da composição, Schubert deixou sua marca em quasi todas as formas musicais estabelecidas. É inegável que foi um gênio extraordinário e que teve um dom melódico especial e espontâneo, mais rico que o de muitos compositores de grande nomeada. Trabalhado, como o foi, não numa forma mais ou menos feliz, esse dom floresceu em algumas das músicas mais belas que um mortal jamais ouviu. O que Schubert teria sido, se o mundo não o houvesse deixado morrer de fome, indica-o a beleza subjugadora de suas últimas obras. Embora incluído entre os maiores compositores de todos os tempos, a morte o levou quando suas forças criadoras não haviam atingido ainda a plenitude.

O imortal desherdado da sorte deixou bens avaliados em menos de 50 florins. Sua Viena adorada collocou em seu túmulo uma placa com a seguinte inscrição: "A música enterrou aqui não só um rico tesouro, mas esperanças ainda mais belas. Franz Schubert aqui repousa"

O dom divino da melodia que Schubert possuiu, nunca foi mais belamente utilizado do que no Quarteto que apresentaremos. A força emotiva que conquistou para a sua música o tributo precioso das lágrimas e sorrisos de todo o mundo, está presente neste quarteto, em toda a sua precisão e subtileza. O que diremos em seguida delinea os seus pontos musicalmente mais importantes:



Não se deve ouvir Schubert com atitude acadêmica. Esta música é de um mestre, formosa na forma e cheia dessas perfeições que agradam ao amante da música tecnicamente versado. Todavia ela é ainda mais, música para agradar. Ninguém precisa ter conhecimento da mecânica e matemática da música para gostar de suas fases mais importantes; sua força emotiva, direta e penetrante, sua melodia fascinadora e o encanto do colorido que os executantes lhe dão nesta gravação, imortalizam a obra de Schubert.

(1º mov.) o quarteto é formalmente uma sonata, forma a que obedece também a sinfonia. Enquanto que nesta a orquestra fala pelas diversas linguagens de inúmeros instrumentos, e na sonata solista, ouvimos somente a voz solitária de um instrumento, no quarteto quatro vozes se agrupam. Do ponto de vista do poder emocional, o quarteto está colocado entre o carácter imperativo de uma sonata ^(para um violão, ou viola) (sinfonia) para orquestra, com suas vozes múltiplas e um tanto impessoais, mas de poder excepcional. As emoções que o quarteto evoca diferem em grau, mas não em carácter, das emoções despertadas pela sonata solo ou pela sinfonia. O quarteto é talvez, entre todas as formas de música instrumental, a mais repousante e confortante, Não lhe faltando nada da engenhosidade de estrutura e da perfeição formal de outros tipos de música concertante, o quarteto persuade em vez de constranger, atrai nossa atenção em vez de forçá-la. Mas vigor e vitalidade não são estranhos à natureza do quarteto, e Schubert o demonstra bem, no primeiro mov. desta bela composição.

Ritmo é movimento, e movimento é vida. A melodia é canto, e o canto é a expressão das emoções da alma. E aqui ritmo e melodia são uma só essência indivisível - a expressão terna e meditativa de uma é vitalizada pela outra. As bases da expressão dos instrumentos de cordas - som e fraseado - constituem os únicos materiais que Schubert julga necessários para a exposição de seu tema. A entoação pode cintilar brilhante, pode cantar alegre ou queixosa, pode penetrar no mais íntimo da nossa alma, mas os auxílios artificiais de audacias técnicas, calculadas para despertar a admiração e o espanto dos que ouvem, estão ausentes desta composição.

Na primeira metade do 1º mov. há uma intensificação de vigor e brilho, - e repentinamente uma pausa. Logo, uma nova idéia mais brilhante e elaborada, com um ritmo sempre cheio de vida, aparece e persiste até o princípio da secção final do movimento.

Neste trecho inicia-se uma fase inteiramente nova: u'a melodia tipicamente schubertiana desliza suavemente pela voz do violino, sobre o acompanhamento mais agitado dos outros instrumentos de cordas. Há um momento de crescente agitação e a volta do primeiro canto do violino, movendo-se, as vezes, sobre uma nota baixa sustentada, sobre a qual se constrói uma série de harmonias, das outras cordas. O ritmo vai se tornando mais lento, - mais languido, - por um mo-



mento quase pára, e então, volta súbitamente a força inicial do movimento, precipitando-se até o final.

O andante con moto, 2º mov. deusa o quarteto o seu nome romântico. "A Morte e a Moça" é uma das mais encantadoras canções de Schubert, em que a morte é representada num diálogo com uma ^{jovem} donzela a quem escolheu para vítima. Sentindo-se "tão jovem, contente e boa" a moça roga a morte que a perdoe, mas esta, cruel, esforçando-se inútilmente para disfarçar a terrível voz cavernosa e sua intenção, responde afirmando que a jovem não deve temê-la, pois, não viera castigá-la, mas conceder-lhe um descanso suave em seus braços.

A canção em si, nas suas estranhas modulações e nefastas cadências, é intensamente expressiva, mas constitui apenas a semente da qual brotam as belas variações que formam a parte principal deste movimento. Musicalmente falando não é difícil descobrir uma relação temática entre o princípio da melodia central deste movimento e o início da marcha funebre da Sonata em si bemol de Chopin ou o 2º mov. da Sétima sinfonia de Beethoven. Embora a semelhança seja fugaz e remota, é perceptível. No entanto, desaparece com o desenrolar da peça, surgindo então uma melodia mais clara.

Nunca o tom das cordas foi mais cáldo, mais expressivo do que nesta bela música. Sente-se nela a pena, não o terror da morte, e mais que uma insuportável melancolia há uma nota queixosa de esperança. Não há e nem pode haver a sensação do inevitável, pois as harmonias estranhamente formosas de Schubert e suas modulações, são tudo, menos inevitáveis. Ao contrário, possuem encanto e interesse, sem a comoção do inesperado.

A primeira variação aparece na 1ª seção do movimento depois de uma exposição completa da melodia principal. A variação é repetida em cada instrumento. O 2º vl. retém a melodia terna, enquanto que o 1º dá alívio à tristeza com uma figura mais brilhante que sobresai. A doce voz de tenor da viola emite um delicioso contratema, e o violoncelo em "pizzicati" continua sugerindo a marcha inexorável da morte, sem caráter macabro, como se a morte sorrisse clinicamente ante a debilidade e impotência de sua vítima.

A variação seguinte surge no violino, mas as outras cordas todas se entrelaçam numa cascata de melodia, permanecendo claro o tema básico. A morte agora se torna impaciente. Há um impulso repentino de vigor, - o oculto esqueleto da canção de Schubert caminha mais rapidamente, enquanto que as vozes falam com ênfase e agitação. E todavia, verifica-se mais uma mudança: outra vez voltamos e a eloquência da melodia pura, nas 4 vozes ternas, mas o tema continua soando claramente.

Aparece agora, a terceira seção do movimento: uma versão quasi idêntica do tema original surge em alguns compassos, mas sem ter grande duração. O violino

geme apaixonadamente e dos registos baixos do violoncelo se levantam expressões cavernosas impregnadas de um significado sinistro. Assim deve ser - é o fim. Harmonias etereas flutuam no ar, sons mais graves e tranquilos vibram, a donzela, volta em cortinas cálidas de sonhos, se aconchega para dormir o sono de que jamais acordará.

Não o se deve supôr que, por causa das reminiscencias de "A morte e a moça" do 2º movimento, o quarteto seja uma expressão alargada da famosa canção de Schubert. Julga-se que o compositor percebeu nas harmonias e melodias da canção, uma oportunidade para aumentá-las e compreendeu as suas proprias possibilidades musicais.

É assim que o 3º mov., Scherzo com seu correr festivo de melodia e ritmo movimentado, contrasta deliciosamente com o precedente. Começando um pouco pomposo fica depois à mercê do carater prazenteiro, mais característico do Schubert-homem, que do Schubert-músico. O movimento com suas divisões naturais "scherzo-molto allegro-trio (2ª parte ou parte contrastante de um scherzo)" quasi não requer comentário. Sua estrutura é tão clara, o ritmo tão cativante e o significado tão poderoso, que falar d'ele seria confirmar o aforisma de Schumann: "o melhor discurso sobre a música é o silêncio". E se há silêncio, mais se goza este movimento e há mais segurança de se ouvir sem distração toda a beleza que ele encerra.

Seguramente, no 4º movimento não há nada que sugira a morte e seu terrível aspecto. Aqui há brilho e vida. A galopada rápida, o ritmo elástico e vigoroso que começa com a la. nota, têm bem o sabor do abandono alegre da Viena da época de Schubert. Há naturalmente um momento de seriedade, que só serve para destacar a beleza cintilante e imaculada de todo o mov. E se há intervalos nos quais se nota uma passageira alusão aos significados emotivos e profundos das partes anteriores do quarteto, também eles têm a mesma finalidade daquele momento assinalado. E, então, por uma destas notáveis modulações de Schubert, ou vimos nas cordas um tom mais agudo, realizando assim um gráu a mais de brilho e vitalidade. E neste ápice de jubilo imenso, com um esforço supremo final de vida e esplendor, acaba o movimento.

(Do comentário feito para o quarteto "A morte e a moça", pela casa gravadora Vitor, durante os festejos do centenário de Schubert.)

1ª parte do 85º Concerto.-