

3 sessões  
(temperada)

"Gole Julew", 13<sup>o</sup>



DISCOTECA PÚBLICA MUNICIPAL - SALA LUCIANO GALLET  
Av. Brig. Luís Antônio, 278 - 6<sup>o</sup> andar

76<sup>o</sup> Concerto de Discos - 21 de Janeiro de 1954 - às 21 horas

oOo

1<sup>a</sup> PARTE

I) DARIUS MILHAUD:

Quarteto em Si Bemol Maior, n<sup>o</sup> 7

- 1<sup>o</sup> disco : 1<sup>a</sup> face : Modérément animé  
          2<sup>a</sup> " : Doux et sans hâte  
2<sup>o</sup> disco : 1<sup>a</sup> face : Lent  
          2<sup>a</sup> " : Vif et gai

Quarteto Galimir de Viena, sob a direção de Darius Milhaud

4.36.1258/59

II) ROBERT ALEXANDER SCHUMANN:

Frauenliebe und Leben, op.42 (ciclo de Lieder)

- 1<sup>o</sup> disco : 1<sup>a</sup> face : n<sup>o</sup> 1 : Seit ich ihn gesehen  
          2<sup>a</sup> " : n<sup>o</sup> 2 : Er der Herrlichste von allen 2.24.829  
2<sup>o</sup> disco : 1<sup>a</sup> face : n<sup>o</sup> 3 : Ich kann's nicht fassen  
          2<sup>a</sup> " : n<sup>o</sup> 4 : Du Ring an meinem Finger 2.24.830  
3<sup>o</sup> disco : 1<sup>a</sup> face : n<sup>o</sup> 5 : Helft mir, ihr Schwestern 2.24.831  
          2<sup>a</sup> " : n<sup>o</sup> 6 : Süsster Freund, du blickes  
4<sup>o</sup> disco : 1<sup>a</sup> face : n<sup>o</sup> 7 : An meinen Herzen 2.24.832  
          2<sup>a</sup> " : n<sup>o</sup> 8 : Nun hast du mir den ersten Schmerz getan

Letta Lehmann (soprano)

oOo

Intervalo de 5 minutos

oOo

2<sup>a</sup> PARTE

GEORGE FREDERIC HANDEL - arranjo de Thomas Beecham

II Pastor Fido - Suite

- 1<sup>o</sup> disco : 1<sup>a</sup> face : Introdução e Fuga  
          2<sup>a</sup> " : Adagio  
2<sup>o</sup> disco : 1<sup>a</sup> face : Adagio (conclusão); Gavota  
          2<sup>a</sup> " : Museta; Bourrée  
3<sup>o</sup> disco : 1<sup>a</sup> face : Pastoral  
          2<sup>a</sup> " : Allegro vivace (Final)

Orquestra Filarmônica de Londres, regente Thomas Beecham

4.38.1326/28

oOo

ENTRADA FRANCA

et./

oOo

CONCÉRTO

MILHAUD

Darius Milhaud, nascido em 1892, é um dos mais importantes compositores modernos da França. ~~Davi 1917 x x x x 1919, x Milhaud x foi x Secretário x do x da x Legação x~~  
 Tendo estudado no Conservatório de Paris, a primeira Grande Guerra impediu-o de concorrer ao Famoso Prêmio de Roma e foi ela que, indiretamente, o trouxe ao Brasil em 1917. Dêste ano até 1919, Milhaud foi Secretário da Legação da França no Brasil, quando era Ministro francês entre nós o escritor Paul Claudel. Durante sua estadia no Rio, Milhaud teve algum contato com nossos músicos e nossa música, , contato fortuito que ~~revelou-lhe~~ <sup>nos</sup> ~~revelou-lhe~~ <sup>o</sup> ~~revelou-lhe~~ <sup>marcou</sup> ~~revelou-lhe~~ <sup>em</sup> ~~revelou-lhe~~ <sup>Luciano Gallet,</sup> o patrono dêste auditório, tornou-se amigo de Milhaud, dêle recebeu algumas lições de composição, ~~revelou-lhe~~ a música de Glauco Velasquez e nos deixou um testemunho saboroso de como o então jôven e revolucionário músico francês era professor inflexível, exigindo que o discípulo primeiro se dobrasse a tôdas as normas tradicionais de harmonizar e compor, para depois ter o direito de agir por conta própria. Milhaud celebrou seu estágio entre nós em uma de suas obras mais conhecidas, a suite orquestral "Saudades do Brasil", evocadora de lugares e ~~revelou-lhe~~ paisagens.

Milhaud foi um dos jôvens músicos francêses que integraram o chamado grupo dos "Seis", moços influenciados pelo compositor Erik Satie, que se rebelaram ~~contra~~ <sup>contra</sup> o Impressionismo e buscaram "voltar à simplicidade". Evidentemente a forte personalidade da maioria dêsses moços, entre os quais estavam Honegger, Poulenc e Auric, impediu a estabilidade dos "Seis". O grupo dissolveu-se logo, cada um ~~de~~ tomou seus próprios rumos artísticos e os maiores realmente só começaram a produzir suas obras mais importantes após essa dissolução.

Considerado um dos mais importantes compositores francêses surgidos depois de Debussy, Milhaud foi um dos campeões da politonalidade, sistema de agenciamento sonoro que tentaremos ~~explicar~~ tornar claro aos que não sejam músicos.

~~Do séc. XVIII em diante,~~ <sup>o</sup> ~~Do séc. XVIII em diante,~~ <sup>sistema de construção</sup> a música passou a basear a construção sonora em séries características de sons, agrupados de acôrdo com certos princípios de relação de uns com os outros, séries

essas chamadas Tons ou Tonalidades,<sup>xxx</sup> e que têm como tipo a sucessão DO RE MI FA SOL LA SI, com repetição do som inicial na oitava superior. Essa série, transportada para várias alturas, em que os sons mantêm sempre a mesma distância entre si, ou relação intervalar, constitui o sistema das Tonalidades ou sistema tonal. [No <sup>2</sup> sec. XIX, a construção musical em torno desses Tons], [Por <sup>1</sup> processos que não é necessário explicar e pertencem a um terreno àridamente teórico,] começou a ser rudemente abalada, dando como resultado três orientações principais sobre as quais a música contemporânea largamente baseou seus agenciamentos sonoros: a bitonalidade, a politonalidade e a atonalidade.

Na bitonalidade e na politonalidade, a música, em vez de ser baseada em uma só série característica de sons, baseia-se em duas ou mais. Daí não se conclua que no agenciamento sonoro comum, uma peça se mantenha do princípio ao fim dentro de uma série característica escolhida, dentro de uma tonalidade-base: o compositor pode passar para outras no decorrer da peça (essa passagem se chama modulação), permanecendo a obrigatoriedade ~~de~~ de voltar no fim à tonalidade-base, que é chamada tonalidade-principal. Ora, no caso da bitonalidade e da politonalidade não se trata de modulação, trata-se de superposição de dois ou ~~ou~~ mais planos musicais construídos sobre duas ou mais tonalidades diferentes. Mesmo no passado é possível encontrar alguns fragmentos <sup>de obras,</sup> construídos com tonalidades superpostas. Entretanto, tal procedimento era incidental, não constituía um sistema predeterminado de agenciamento sonoro, como ~~a~~ ~~bitonalidade~~ bitonalidade e a politonalidade modernas. Como amostra de bitonalidade, João Sebastião Bach apresenta um cânone em que a parte aguda se move dentro do tom de Ré menor e a parte grave dentro do tom de Lá menor. Mozart nos <sup>de,</sup> ~~apresenta~~ uma característica politonalidade, de intuito burlesco, no seu sexteto chamado "Músicos da Aldeia", em que os 4 instrumentos de cordas que participam do agrupamento tocam cada um num tom.

Para completar a explicação, diremos que na atonalidade, orientação iniciada pelo compositor ~~Em~~ Schonberg e ~~uma~~ a que hoje chamam também de Dodecafonismo, isto é, sistema de 12 sons, nenhuma tonalidade é tomada como linha condutora da peça. Em vez de ser guiada pela escala de sete sons com repetição do som inicial na oitava superior, a composição é fundada numa escala de 12 sons sem nenhuma caracterização tonal.

Dominando todos os processos tradicionais de composição e criando ~~com~~



## SCHUMANN/

A canção artística alemã tem em Schubert e em Robert Alexander Schumann, compositor nascido em 1810 e falecido em 1856, seus mais altos representantes. Em um dos primeiros concertos realizados neste auditório mostramos alguns dos admiráveis Lieder de Schubert; os Lieder de Schumann estão representados no programa de hoje com o ciclo intitulado "A Vida e o Amor de Uma Mulher", escrito sobre versos do poeta romântico Chamisso.

Até 1840, Schumann dedicara-se exclusivamente ao piano. Nesse ano, após lutas enormes, êle consegue desposar a grande pianista Clara Wieck e parece que o amor por fim realizado, se expandiu numa torrente de cantos, onde alegrias, dores, angústias, devaneios, fantasias se fundiram para criar uma série de obras-primas. Os Lieder compostos em 1840, ano em que foi escrito o ciclo "A Vida e o Amor de Uma Mulher", sobem a mais de cem. "Não me posso faltar de compor para a voz", escrevia êle então.

Se possivelmente o impulso criador foi dado pela felicidade conjugal tão duramente conquistada, todos os críticos de Schumann são acordes em afirmar que o entusiasmo pela música vocal e a maestria com que êle rapidamente a dominou foram conseqüências fatais e claras dos seus pendores para a poesia, pendores que de início <sup>o</sup>levaram ~~o~~ a vacilar entre destinar-se à literatura ou à música. O Lied reunia música e poesia, permitia-lhe tentar a fusão das duas artes preferidas, permitia-lhe juntar ao lirismo da palavra a misteriosa, imprecisa, mas poderosa força emocional da música; permitia-lhe intensificar, ampliar, realçar os versos que êle amava, aquêle mundo dos poetas românticos, povoado, como disse alguém, de "visões, nostalgias, ímpetos, ardores", e "juntar arrepios e soluços inefáveis aos poemas mais desesperados". (Basch, Schumann, 165).

Chamisso foi, com Heine e Eichendorff, um dos três poetas românticos alemães que Schumann mais musicou, porque lhe eram muito próximos, como ~~por~~ <sup>per</sup>acentuou Victor Basch: "Eichendorff (...) o poeta do mistério das frescas clareiras frequentadas pelas fadas malélicas, dos pálidos luars, das noites enfeitantes em que vibram, como num mesmo frêmito, as estrelas do céu e os corações enamorados (...) Heine, que também como Schumann foi Eusebius e Florestan, um Eusebius tão puro, tão piedoso, tão cândido como o foi o jóven Schumann, e um Florestan de que a agitação febril chegou a arroubos careteantes que a vida de Schumann não conheceu, mas que

sua arte soube interpretar com o mais comovente frenesi. (...) ~~Em~~ E Chamisso, êsse poeta nascido francês, mas que, melhor que qualquer alemão, centou o amor germânico, o amor ao mesmo tempo etéreo e doméstico, êsse amor nupcial, o único com que Schumann vibrava, o humilde dom da mulher ao homem que a elegeu" e que se exprime inteiro ~~em~~ em "A Vida e o Amor de Uma Mulher".

#### HANDEL

George Frederic Handel, um dos grandes gênios musicais da primeira metade do sec. XVIII, nasceu na Alemanha em 1685. Depois de uma estadia de 4 anos na Itália, para ~~Onde~~ fôra em 1706, e de uma visita à Inglaterra em 1710-1711, Handel fixou-se em Londres em 1712, ~~naturalizando-se inglês~~ onde faleceu em 1759. Naturalizando-se inglês em 1726, Alemanha e Inglaterra disputam-se as glórias do seu gênio, na verdade essencialmente internacional e cosmopolita.

Handel foi um temperamento eminentemente teatral. Magestoso, gigantesco, eloquente, enfeitado e mundano, era homem de teatro até quando não lidava com o palco. As rivalidades reinantes na Ópera de Hamburgo, que praticamente entrara em franca decadência em 1705, conduzem-no à Itália, em busca de melhores ares para o seu gênio dramático. Na Inglaterra é ainda a ópera italianizante que exclusivamente o ocupa até 1732; e de que êle realmente só principia a desviar-se em consequência dos desastres financeiros e artísticos que ela lhe causara.

Apesar das belezas das suas óperas italianizadas, ~~as suas óperas~~ ~~em~~ e ainda da sua contribuição para a música instrumental, a parte mais importante das obras de Handel é compreendida pelos Oratórios, uma das grandes formas da música vocal religiosa. Entretanto, nos seus Oratórios só há de religioso o ~~tema~~ assunto. Tudo o mais é teatral. Handel dividia-os mesmo em atos, tendo até tentado representar o primeiro dêles, "Ester", só não continuando a fazê-lo porque foi impedido por proibição eclesiástica. Assim é que êsse homem, a quem o teatro arruinara, procurou transportar para outro terreno as suas necessidades dramáticas e criou assim as suas maiores obras-primas.

A ópera "Il Pastor Fido" foi representada pela primeira vez em Londres em 26 de novembro de 1712, tendo reaparecido em cena, numa nova versão, em 1734. Êsse drama pastoral, muito ao gosto arcádico da época, foi um

fracasso na sua primeira exibição. Faltava a Handel seu principal cantor de então e o substituto, ainda mal conhecido do público inglês, deve ter sido uma das causas do insucesso. Percy M. Young, que nos dá essa informação, ajunta ainda uma outra: "No dia 15 de novembro o Duque de Hamilton tinha sido morto em duelo com Lord Mahon. O acontecimento era mais sensacional que uma ópera nova, e a tagarelice subsequente impediu outras atividades". "Il Pastor Fido" não deve ter sido mais feliz na sua segunda exibição. Em 1734 Handel já estava em pleno desprestígio teatral: excluído do King's Theatre, fôra alojar-se num teatro modesto, onde ficou até poder transferir-se para o Covent Garden, no qual as representações de "Il Pastor Fido" foram retomadas em novembro.

Alguns trechos instrumentais dessa ópera serviram a Thomas Beecham para arranjar a deliciosa suite orquestral que encerra o programa, Suite considerada o melhor dos seus vários arranjos e execuções fonográficas de obras orquestrais de Handel.

