

10 pessoas

9 de Junho, 21º

DOC 866A

DISCOTECA PÚBLICA MUNICIPAL - SALA LUCIANO GALLET

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

77º Concerto de Discos - 28 de Janeiro de 1954 - às 21 horas

oOo

1ª PARTE

ERNEST BLOCH:

Suite para viola e piano

1º disco - Lento - Allegro

2º disco - 1ª face : Allegro (conclusão)

2ª " : Allegro ironico

3º disco - 1ª face : Allegro ironico (conclusão)

2ª " : Lento

4º disco - Molto vivo

William Primrose (viola) e Fritz Kitzinger (piano)

oOo

Intervalo de 5 minutos

oOo

2ª PARTE

I) JOHANNES BRAHMS:

Variações sôbre um tema de Haydn (para dois pianos)

1º disco - 1ª face : Tema; Variações 1 e 2

2ª " : Variações 3, 4, 5

2º disco - 1ª face : Variações 6, 7, 8

2ª " : Final

Bartlett e Robertson (pianistas)

II) KARL MARIA VON WEBER:

Der Freischütz: Abertura

3 faces

Orquestra Filarmônica de Berlim, regente Wilhelm Furtwängler.

oOo

ENTRADA FRANCA

oOo

et./

ERNEST BLOCH

Ernest Bloch, compositor de origem judaica, nasceu na Suíça em 1880, tendo passado a viver nos Estados Unidos em 1916, onde se naturalizou cidadão americano. As principais etapas da sua formação musical, o próprio Bloch fixou-as assim:

"Onde nasci? Em Genebra, a terra de meu pai e do pai de meu pai. Minha carreira é completamente despida de acontecimentos notáveis. Em criança fiz a mim mesmo um voto de ser compositor. Escrevi o voto num pedaço de papel, enterrei-o sob um monte de pedras e acendi sobre êle uma fogueira festiva. Quebrar êsse voto teria sido um sacrilégio!

Em Genebra, estudei com Jacques Dalcroze. Aos 16 anos deixei meu lar para ir a Bruxelas, onde estudei com Ysaÿe. Morei três anos em Bruxelas e depois fui à Alemanha, para absorver as formas clássicas. Em Frankfurt-sobre-o-Meno meu mestre foi Ivan Knorr, grande pedagogo que me ensinou a mais importante das coisas: ensinou-me a aprender por mim mesmo. Foi nesse tempo que encontrei minha mulher em Frankfurt. Depois fui para Munique e estudei um pouco com Thuille. Compus em Munique minha primeira Sinfonia e então segui para Paris".

A característica marcante de Bloch é a sua intenção consciente de fazer da sua música a expressão da alma judaica. E ainda aqui suas próprias palavras são o melhor esclarecimento:

"Não tenciono ou desejo realizar uma reconstrução da música dos Judeus, e basear minhas obras sobre melodias mais ou menos autênticas. Não sou ~~xxxxxxxx~~ arqueólogo. Acredito que a coisa mais importante que eu tenha a fazer é escrever música boa e sincera - minha própria música. O que me interessa é essencialmente o espírito hebraico: a alma complexa, ardente e agitada que vibra para mim na Bíblia; o vigor e a ingenuidade dos Patriarcas, a violência que se expressa nos livros dos Profetas, o ardente amor da justiça, o desespero dos pregadores de Jerusalém, a tristeza e a grandeza de Jó, a sensualidade do Cântico dos Cânticos. Tudo isso está em nós, tudo isso está em mim, e é a melhor parte de mim. É isso que procuro sentir no meu íntimo e transmitir à minha música".

Tudo isso perpassa realmente pela sua música, dotada de uma paixão sem entraves e uma expressividade raras nos compositores da sua geração, música incontestavelmente moderna, mas sem os cacótes que marcaram cer-

ta fase da música contemporânea; música que ~~xx~~ funda largamente suas raízes técnicas e expressivas no passado, lembrando, como adenturara Rebecca Clarke, a "paixão às vezes amarga, às vezes idealista" de Beethoven, a quem Bloch muito estudou e "a quem se sente ligado por especial afinidade". Bíblica ou não, é de fato uma alma "ardente e agitada" que está presente nas principais obras sinfônicas de Bloch: ^{parte} ~~o~~ "Sinfonia Israel", os "Três Poemas Judeus", em "Schelomo" - rapsódia para violoncelo e orquestra; em sua grande obra vocal, o "Serviço Sacro" para as cerimônias rituais da manhã do Sabá; e também em sua música de ~~XX~~ câmara, de que a Suite apresentada no concerto de hoje é um dos belos exemplos.

Bloch é, com Hindemith, um dos compositores modernos que mais se preocuparam em valorizar a viola como ~~um~~ solista e em enriquecer o infelizmente pequeno repertório desse instrumento admirável. Sua Suite para Viola e piano foi escrita em 1919 e conquistou o Prêmio Coolidge desse ano. Em 1920, Bloch deu-lhe uma nova versão, transformando a parte de piano numa parte de orquestra, buscando assim realçar os "efeitos peculiares e os ritmos fortemente marcados da obra".

(X) ^{peça} a parte de viola requer, ~~nesta suite~~, um executante ricamente dotado de segurança técnica e qualidades expressivas. Na sua fluência aparentemente simples, a peça é cheia de dificuldades técnicas, explorando todos os recursos e registros da viola, com ênfase especial do seu registro ~~xx~~ mais agudo.

FONTES | Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music
David Ewen: Composer of To-day
A. Veinus: comentário que acompanha a gravação.

(X) A Suite compõe-se de 4 movimentos: Allegro, Allegro moderato, Lento, Molto Vivo, gravados em 4 discos.

Angela M. W. W.

Johannes Brahms, compositor alemão, nasceu em 1833 e faleceu em 1897. Sua vida decorreu calma, sem contratempos e dificuldades materiais. Graças ao auxílio, conselhos e ensinamentos que recebeu sucessivamente de Joachim, de Liszt e de Schumann, pôde ser bem recebido nas rodas musicais da época, conseguindo logo uma posição destacada, que lhe valeu uma existência tranquila e feliz. Sua obra é o reflexo da vida que viveu: calma e bem construída.

Ao contrário dos seus contemporâneos, Brahms preferiu para a expressão de seu pensamento musical as formas clássicas, como a Sinfonia, o Quarteto, etc., imprimindo à sua orientação musical uma diretriz técnica e estética que reflete a influência de Beethoven e mesmo, remontando mais na sua filiação artística, a de Bach. Razoavelmente pesado e complexo como todos os músicos caracteristicamente germânicos do fim do século XIX, esses aspectos da sua produção contribuíram bastante para que a popularidade de seu nome não fosse proporcional aos seus méritos. Entretanto, a arte de Brahms contém grandes belezas, que lhe dão um lugar de vivo realce na história da música. Distingue-se principalmente por um caráter de intimidade, de recolhimento, de gravidade emocional. Daí talvez o gosto dele pela música de câmara e a importância que ela assume no conjunto das suas obras.

Diz Karl Geiringer que a primeira obra orquestral de Brahms, o Concerto em Ré Menor, op. 15, para piano e orquestra, tem esta história: desistindo ^{compor} ~~de escrever~~ uma Sinfonia, Brahms escreveu a projetada obra primeiro para dois pianos. Como o trabalho posterior de orquestração evidentemente fracassasse, porque de um lado "êle não conseguia libertar-se do som do piano" e por outro lado "a orquestra lhe parecesse indispensável para a realização das suas idéias", Brahms resolveu o impasse "moldando essas idéias na forma de um Concerto para piano e orquestra".

História semelhante têm as Variações sobre um Tema de Haydn, que iniciam a segunda parte do programa. Em 1873, em plena maturidade, Brahms curiosamente repetiu o processo de compor da sua juventude, escrevendo essas Variações primeiro para dois pianos e dando-lhes depois uma versão orquestral. É na sua primeira versão ^{Sou} que apresentamos essa obra, a última das peças longas que Brahms escreveu para piano. ^{a esse respeito} ~~Esta~~ ^{8 Variações e um Fugaleto} ~~esta~~ é tirado de uma Partita ^t escrita por Haydn para a banda das tropas do Príncipe

losófica dêste, contra o seu amor da forma perfeita e do espírito lúcido, que principiavam a degenerar, depois do seu período áureo, num amor frio da forma pela forma e num conseqüente academismo vasio, opunha-se então a imaginação rica, quente, tocando por vêzes as raias do lúgubre e do patológico, e o descaso pela realização técnica da obra-de-arte, em proveito sempre crescente da comoção de fundo extra-artístico. A terceira causa, constituindo uma conseqüência das anteriores, é encontrada na progressiva exacerbação individualista, que levou o homem - depois do reconhecimento dos seus direitos, das suas capacidades, do seu valor na vida política das nações, da sua independência espiritual - a se considerar como que o centro do universo.

O Romantismo integral teve sua primeira manifestação na ópera. Pode-se dizer que o "Freischütz" do compositor alemão Karl Maria von Weber (nascido em 1786 e falecido em 1826) marca o ponto-de-partida da nova orientação. Usando sistematicamente o elemento musical popular, empregando abundantemente o elemento fantástico tomado a lendas germânicas, Weber criou, com o Freischütz, a primeira ópera intrinsecamente alemã e integralmente romântica. ^{»(X) «a} ^(do Freischütz) projeção nacional ^{foi enorme,} o povo acolheu calorosamente essa obra que representava uma desforra contra a popularidade da ópera italiana de Spontini. ^{E sua} projeção internacional ^{de Freischütz} não ficou aquém da nacional. ^{de Weber} Entretanto, ^{as} duas outras óperas - Euryanthe e Oberon - foram mal acolhidas. Carlos, o sobrinho de Beethoven, contava ao grande surdo, nos Cadernos de Conversação, que andavam mudando o nome de Euryanthe para Ennuyante, isto é, cacete...]

Além da cor nacional, obtida pelo uso de material popular ou nêle baseado, Weber inicia também o exotismo sistemático na música, empregando motivos musicais estrangeiros de proveniências diversas, como caracterização de ambientes. Tal caracterização, empregada esporadicamente pelos compositores anteriores, é conseguida especialmente pela utilização de tipos melódicos ou formações harmônicas exóticas e pelo agenciamento instrumental característico.

Weber foi a fonte onde beberam todos os operistas alemães posteriores a ele, até Wagner inclusive, e mesmo alguns estrangeiros. Com algumas restrições feitas a Euryanthe, que se ressentia da inconsistência do libreto, as óperas de Weber são dramaticamente bem realizadas e ricas de conteúdo musical. Sua música instrumental apresenta igual mérito. As aberturas de Freischütz, Euryanthe e Oberon conservam até hoje o seu valor e

a sua popularidade, tendo influido poderosamente sôbre a música sinfônica posterior, inclusive de Mendelssohn e de Schumann".

FONTES: Oneyda Alvarenga: "Música do Século XIX" (conferência inédita).
André Coeuroy: "Weber", ed. 1925, p. 114 e s. (para o trecho do Freischütz).

O. A.

(X)

O libreto de Kind, corrigido pelo próprio Weber, basea-se em uma lenda que, recolhida por Apel e Laun, já fazia entretanto parte de uma coletânea publicada em 1729 com o título de ^{"Conversas"} ~~"Narrativas"~~ do Reino dos Espíritos". Um caçador sem habilidade faz um pacto com o demônio, para sair-se bem de uma prova de tiro e conquistar a mulher que ama. O demônio lhe entrega umas balas infalíveis, com a condição de que a última delas seja guiada pela sua vontade. Na lenda, essa última bala mata a noiva do caçador, que fica louco. Kind modificou o final, fazendo com que o tiro atinja Caspar, ~~mas não o mata~~ ^{simples} ~~simples~~ um ~~simples~~ do demônio.

mesmo para um resuscitado isto devia ser trapo de demais e