

DEP. LEG.



N. 147018

NOTAS EXPLICATIVAS

AO PROGRAMA DO CONCËRTO DA

ORQUESTRA SINFÓNICA NACIONAL

DIRIGIDA PELO

MAESTRO PEDRO DE FREITAS BRANCO

NO SARAU DE GALA PARA INAUGURAÇÃO DO

COLISEU DO PORTO

EM 19 DE DEZEMBRO DE 1941

M
2546

~~81~~
~~21~~

INDUSTRIA SINDICAL NACIONAL
COMISSÃO DE FISCALIZAÇÃO
GABINETE DO PORTO

Abertura «Die Weihe des Hauses» A Consagração da Casa) **Beethoven**

Esta abertura, composta em 1822, é, pela sua data, a 11.ª e última que Beethoven escreveu. Como o título indica, a peça teve uma causa ocasional: destinou-se à inauguração do Teatro Josephstadt, em Viena, nos dias 3, 4, 5 e 6 de Outubro de 1822. Para o seu espectáculo inicial que se chamava: *Weihe des Hauses*, isto é, *Consagração da Casa*, o director para dar mais brilho à solenidade havia pedido a colaboração de Beethoven que se traduziu por um grande final com câro, solo de soprano e bailado, e além disso uma abertura. Mas Beethoven nessa época (1822) já tinha rompido com a sociedade mundana, com o que se poderia chamar «a vida exterior», vivendo apenas o seu sonho interior. Era a época da Missa em Ré, da Nona Sinfonia, das últimas sonatas, dos últimos quartetos. E sem se preocupar com o êxito imediato, praticou com ardor as formas escolásticas que êle animava, desenvolvia e renovava com a potência do seu temperamento. E visando mais alto o seu ideal de beleza, procurou atingi-lo com todos os riscos de não ser imediatamente compreendido, mas contando com o futuro para fazer ouvir a sua voz.

Isto explica o estilo e o carácter desta abertura em dó, que foi publicada em 1825 com o número de opus 124 e dedicada ao príncipe Nicolau de Galitzin.

A forma é um tanto severa. Há um *presto* fugado que é quasi uma fuga a dois sujeitos, onde paira a lembrança de Haendel, e em que o contraponto se complica e erica de dificuldades de execução.

Beethoven ao compôr esta abertura, não fez uma obra de circunstância, de pompa decorativa, mas sim uma obra de pensamento elevado, durável.

Nesta peça cuja introdução o musicografo von Lenz comparou a «um arco de triunfo que sobrepuja o carro da Vitória», descobriu a posteridade mais um assunto de admiração pelo génio de Beethoven.

«Concêrto n.º 1 em sol menor, op. 25» para piano e orquestra **Mendelssohn**

Felix Mendelssohn nascido em Hamburgo, em 1809, teve, como é sabido, uma vida efêmera, pois a morte arrebatou-o aos 38 anos de idade.

Isto não impediu que a sua obra fosse numerosa, diversa e considerável, duma fecundidade extrema e que abrangeu obras religiosas, dramáticas, sinfónicas, musica de camara, *lieder* e peças instrumentais.

Foi Mendelssohn que um dia descobriu João Sebastião Bach e, entusiasmado com a sua obra esquecida, organizou uma audição memorável da «Paixão segundo S. Mateus».

As admiráveis «Aberturas» de Mendelssohn são uma espécie de ponto de ligação entre a abertura clássica em forma de *sonata* e o *poema sinfónico*, porque elas ilustram musicalmente sensações e sentimentos nascidos a maior parte das vezes do contacto do artista com a natureza. Formam, segundo a expressão de Liszt, um todo homogêneo, orgânico, inseparável. Desde as suas oratórias «*Paulus*» e «*Elias*», às «*Sinfonias*» aos *lieder*, ou aos Concertos para violino ou para piano, com orquestra, ha sempre que admirar naquele estilo mixto de classicismo e romantismo que caracteriza as suas obras, a graça, o encanto, a elegância da sua escrita.

O seu concêrto de violino, op. 64 é um dos mais belos monumentos do género e os dois concertos para piano e orquestra, em sol menor e em ré menor, são documentos imperecíveis do alto valor artístico do grande compositor.

No programa de hoje está incluída uma destas obras, cuja inspiração, fluência melódica, frescura e poder emotivo, se associam num feliz e perfeito equilíbrio, em que palpita uma sedução e um encanto inefáveis.

É o Concerto n.º 1 em sol menor que a pianista Helena Moreira de Sá e Costa vai interpretar.

Compõe-se de três andamentos: 1.º Molto Allegro com fuoco; 2.º Andante; 3.º Presto-Molto Allegro e vivace.

« Gaiteiros » Alberto Fernandes

O compositor português Alberto Fernandes inspirou-se num quadro de Carlos Reis com este título que representa na perfeição um dos aspectos mais coloridos da música portuguesa.

A *gaita de foles* com as suas pedais, as suas execuções de sons rápidos, sobre um tema de *gaiteiros*, colhido por Fernandes Tomaz no seu livro « Cantares do Povo », com os *instrumentos de palheta* auxiliados pelo emprêgo da *requinta*; o *Bombo* e a *taróla*, acompanhados pelo *timbalão* ou tambor rustico e outros instrumentos acessórios, tão características do norte de Portugal, são parte integrante desta composição onde não falta o ritmo pesado do passo dos camponeses.

Morte e Transfiguração Ricardo Strauss

Prefaciando a partitura publicada da *Tod und Verklärung* (composta em 1889) acha-se um poema do músico alemão Alexander Ritter, que foi escrito depois do autor ter conhecido a música de Strauss, e sob a sua inspiração. O facto dos versos terem sido incluídos por Strauss na partitura impressa, basta para provar que êle os considerava uma interpretação adequada do plano emotivo que sustenta a sua música.

O assunto dêste poema é a alma humana nas garras da morte, em face da dissolução eminente, e revendo febrilmente as fases memoráveis do seu passado — infância, juventude, amor, luta, discórdia, aspiração, desespero — interrompidas pelos esforços desesperados do Destruidor. No momento da morte, há o começo do triunfo — « libertação do mundo, transfiguração... »

A tradução do poema de Ritter, segundo a versão inglesa de W. F. Apthorp, é a seguinte:

« Num quarto pequeno e pobre, iluminado unicamente por um coto de vela, está um homem doente deitado no leito. Acha-se, agora mesmo, lutando desesperadamente com a Morte. Acaba de penetrar, exausto, no sono, e só se ouve a pancada branda do relógio pendurado na parede do quarto, cujo tremendo silêncio é já o indício da proximidade da morte. Nas feições pálidas do doente baila um sorriso miserável. Sonhará êle, no limite da vida, com os tempos doirados da infância? »

« Mas a Morte não permite por muito tempo o sono e os sonhos da sua vítima. Acorda-a sacudindo-a cruelmente, e o duelo recomeça. Viverá e... poder da Morte! Que horrível luta! Nem um, nem outro alcança a vitória, e, novamente, tudo é silêncio! »

« Sonolento, desfalece cansado da batalha; numa alucinação febril, o doente vê agora a sua vida passar no interior do seu olhar, desenvolvidamente, cena por cena. »

Primeiro a manhã vermelha da infância, resplandecente de pura inocência! Depois o adolescente mostrando e experimentando a sua fôrça — até ser um homem, chegar à idade das lutas, e queimar-se agora com desejos ardentes, depois dos mais altos prémios da vida.

O elevado intento que o conduziu através da vida, foi dar forma a tudo o que êle viu transfigurado, por uma forma ainda mais transfigurada. Frio e desdenhoso, o mundo põe barreiras após barreiras no caminho das suas realizações. Se

êle supõe estar próximo do objectivo, um «Alto!» sôa aos seus ouvidos. «Faz da barreira o teu estribo! Cada vez mais para cima, e caminha para a frente! E então êle avança, então êle sobe, não desiste do seu sagrado intento. O que êle procurou sempre alcançar com a mais profunda piedade do seu coração, tenta ainda conseguir no seu cansaço mortal. Procura, mas ai dêle! nunca o consegue. Ainda que o compreenda mais claramente ou que isso se introduza nêle gradualmente, ainda consegue não extingui-lo; não pode completá-lo no seu espirito. Então sôa a última pancada do martelo de ferro da Morte, quebrando o corpo terrestre em duas partes, cobrindo o olhar com a noite da morte.

«Mas dos espaços celestes sôa poderosamente, anunciando-lhe, o que êle piedosamente desejava na vida: libertação do mundo, transfiguração do mundo.»

Para elucidar, a música pode dividir-se em cinco divisões ligadas:

Vemos o homem doente exausto no seu leito; o quarto iluminado apenas por um coto de vela; lutou agora mesmo, desenfreadamente, com a Morte. Sorri cobardemente, sonhando com a sua juventude.

Abrutamente a morte renova o ataque, e a terrível luta principia. O cansaço é gradual, e há mais um intervalo para o doente.

Agora tem sonhos e alucinações — memórias da juventude, da adolescência e suas vicissitudes, de conflitos fortes e esforços apaixonados, com visões ilusórias do futuro triunfo.

Mas novamente a Morte ataca a sua vítima. Dá-se uma luta breve e furiosa, um súbito desaparecimento, uma misteriosa e sinistra pancada de «gong»; um portentoso silêncio representa a quietação final do coração.

Então começa, grave e gradualmente a Transfiguração; e atravez de harpejos cintilantes — e melodias dos metais, é sugerida a consecução final triunfante da alma libertada».

Salomé Ricardo Strauss

A primeira ideia para a composição de uma obra músico-dramática sôbre a *Salomé* de Oscar Wilde, foi sugerida a Ricardo Strauss pelas modelares representações que dessa obra-prima do genial poeta inglês deu Max Reinhardt em Berlim em 1901.

Regeitando a oferta do poeta Lindner para lhe arranjar o *libretto*, Strauss começou em 1903 a composição directamente sôbre a tradução alemã de Edwig Lachmann com pequenos cortes, terminando a monumental partitura em 20 de Junho de 1905.

A 9 de Dezembro do mesmo ano, a *Salomé* de Ricardo Strauss, subia à cena na Ópera de Dresde sob a regência do maestro Ernst von Schuch, sendo os principais papéis desempenhados pela soprano Wittich, pela tenor Burrian e pelo baritono Perron.

A primeira representação em Portugal realizou-se em 1909 no Teatro S. Carlos sob a direcção do maestro Leopoldo Mugnone e sendo empresário Mimon Anahory. Os intérpretes foram a soprano Bianchini-Capelli, o tenor Cosentino e o baritono Rapisardi. A primeira representação em Londres efectuou-se dois anos depois da de Lisboa.

A cena final da *Salomé*, começa no momento em que um braço negro e musculoso, o braço do carrasco, surje na boca da cisterna ostentando numa enorme bandeja de prata a cabeça de Jokanaan. Salomé precipita-se sôbre ela pois a bandeja com a cabeça ensanguentada no chão, ao meio do proscénio, e depois de um longo monólogo beija a bôca morta que nunca a quis beijar em vida. Enojado, Herodes ordena aos soldados que matem Salomé. Na cena final predominam, como

é lógico, os motivos do Desejo e do Beijo, mas ouvem-se além destes, entre outros, os temas de Salomé, da Vontade e do Profeta, comentando as palavras da princesa, cujo delírio erótico não se manifesta com menos intensidade nas passagens vagas e incertas, do que nas de intensa sonoridade.

A partitura da *Salomé* marca uma data histórica no desenvolvimento do drama musical moderno e da arte de instrumentar. Nela se encontram as primeiras passagens harmónicas francamente politonais, os primeiros exemplos de utilização orquestral dos ruídos e o início da rutura do princípio da tonalidade. É geralmente considerada a obra genial de Ricardo Strauss e a mais característica da sua personalidade.

Na execução da cena final da *Salomé* o maestro Pedro de Freitas Branco segue até ao fim da partitura, evitando assim a terminação demasiado brusca por vezes usada em concertos. Também nesta execução é utilizado o texto francês do Marquês de Marlinve por ser o que mais se aproxima do original de Oscar Wilde, escrito, como é sabido, não em inglês, mas em francês.

Dois Nocturnos Debussy

Debussy, explicando as suas intenções e a sua concepção ao escrever os *Nocturnos*, explicou que o título significava apenas o sentido geral e especialmente decorativo, pois não se trata da forma habitual do *Nocturno*, mas de tudo que esta palavra contém de impressões e de luzes especiais.

Nuvens é o aspecto imutável do céu com a marcha lenta e melancólica das nuvens, acabando numa agonia acinzentada.

Festas é o movimento, o ritmo dançante da atmosfera com bruscos clarões de luz, é também o episódio de um cortejo (visão estonteante e quimérica) passando através a festa, confundindo-se com ela; mas, no fundo, a festa subsiste, é sempre festa com a sua música de imponderável luminosidade e com o seu completo ritmo.

Tango Sonzogno

Júlio César Sonzogno é um compositor moderno nascido em Milão, em 1906 e neto do célebre editor italiano do mesmo apelido.

Em 1920 revelou-se como notável compositor na Suite para orquestra em três andamentos «Lago de Braies».

A seguir, uma outra obra «Tango» alcançava um êxito retumbante depois das execuções dirigidas por Toscanini, em Nova York e por Stokowsky, em Filadelfia.

Daí por diante esta peça sinfónica passou a figurar nos programas das melhores orquestras da Europa e America.

No campo teatral, Sonzogno obteve também um assinalado triunfo com o bailado «L'Amore delle Tre Melarace», que foi executado no Teatro Scala de Milão em 1936. O famoso «Tango» que hoje se executa é a evocação da alma da voluptuosa da dança sul-americana.

Concebido à maneira da «Valsa» ou do «Bolero» de Ravel, ou ainda da «Habanera» de Louis Aubert, o «Tango» de Sonzogno é um verdadeiro poema sinfónico, que constitui por assim dizer a Apoteose daquela dança.

Começa por uma espécie de análise espectral do tango, decomposto primeiramente nos seus elementos rítmicos, depois prodigiosamente reconstituída e sintetizada num turbilhão de movimento. É uma página voluptuosa nos ritmos, nos timbres, nos efeitos orquestrais, umas vezes sensual e pituresca, outras dramática e apaixonada e por fim imptuosa e trágica.

610

~~2/1~~
~~2/1~~