

tumes espanhóis, mais do que um álbum de cartões-postais reproduzindo paisagens detalhadas. No sentido Bergsoniano, Ravel e Debussy esperavam, ambos, que a sua música fôsse antes de tudo sentida. Simpatia e intuição, mais do que análise, eram procuradas, o mesmo caminho seguido por Bergson em sua busca da realidade". "Para compreender corretamente essa obra — acrescenta Franz Liebich — o ouvinte deve ser capaz de situar-se dentro do mesmo clima emocional que inspirou o autor".

O movimento inicial da "Rapsódia Espanhola" (Prelúdio à noite) cria uma atmosfera de langor e quietude com as figurações ondulantes dos violinos e violas.

O segundo trecho evoca o ritmo característico da famosa dança folclórica de Málaga (Malagueña), que

irrompe nos contrabaixos e domina toda a orquestra, voltando ao fim do movimento, após uma breve referência às figurações ondulantes do Prelúdio.

A "Habanera", baseada na popular dança espanhola de provável origem cubana, é uma versão orquestral ampliada da peça escrita para dois pianos em 1895. "Os dançarinos — escreve Liebich a propósito dessa dança — colocam-se frente à frente acompanhando seu canto com movimentos indolentes. Os pés apenas se elevam do solo. Os movimentos graciosos dos bailarinos (o balancear dos braços e quadris, os rodopios das saias largas e o deslizar dos pés), são evocados com grande sutileza nessa pitoresca página de Ravel".

O movimento final procura evocar a atmosfera de intensa alegria de uma feira espanhola.

ALBENIZ

Suíte "Ibéria"

A música espanhola, que atingira um florescimento considerável na Renascença, produzindo grandes mestres como Vitória, no domínio vocal religioso, e Luiz Milán, no terreno instrumental profano, despertaria na segunda metade do século passado para um novo período de ascensão através do nacionalismo musical, surgido na Europa como um reflexo, no plano cultural, dos ideais de libertação política trazidos pelas guerras napoleônicas.

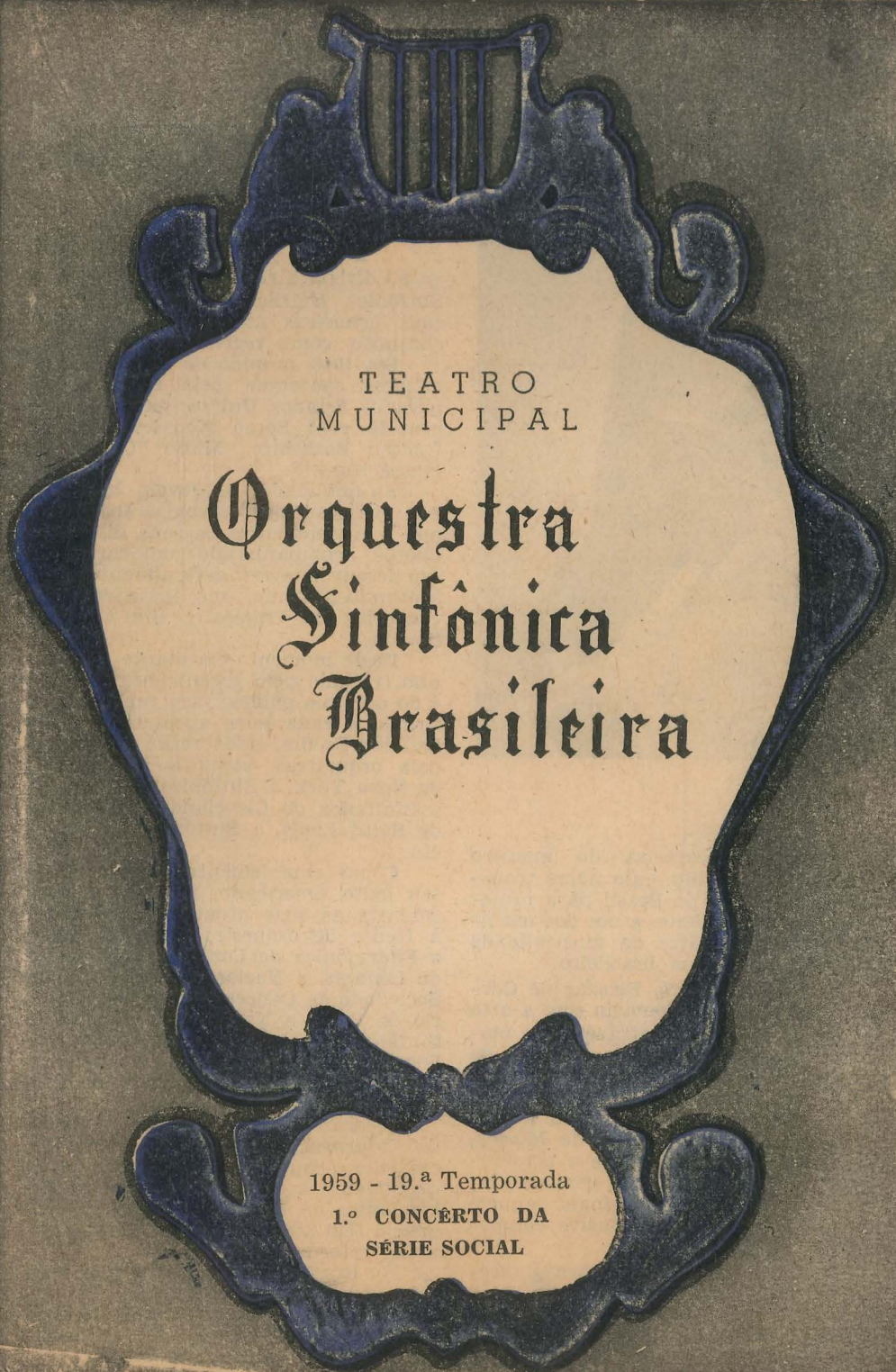
Seguindo o caminho apontado na obra e nos escritos de Felipe Pedrell, que encontrou no estudo dos polifonistas espanhóis do passado e na imensa riqueza musical do folclore os elementos básicos para uma nova orientação estética, os compositores nacionalistas espanhóis, transportando para as suas obras os ritmos e as melodias de que é tão pródigo o seu povo, realizaram uma das mais expressivas contribuições para a música universal.

Não obstante haver vivido longamente na França, Isaac Albeniz é considerado um dos compositores mais representativos da Espanha. Virtuoso do piano, transportou para o instrumento nobre todas as características mais

marcantes do folclore musical de seu País, enriquecendo com novas soluções técnicas e expressivas o tratamento virtuosístico do piano.

A Suíte "Ibéria" foi composta originalmente para o teclado, entre 1893 e 1909, ano da morte do compositor em Paris. A obra original compõe-se de quatro cadernos, num total de 12 cenas de diferentes regiões da Espanha, sobretudo da Andaluzia. Por sugestão de Fernandez Arbós, o compositor começou a orquestrar a Suíte — que Debussy considerou como a melhor obra do autor, apreciada grandemente também por Paul Dukas. Insatisfeito com os resultados de sua orquestração, Albeniz confiou a tarefa ao próprio Arbós, que transportaria para a orquestra seis partes da Suíte, quatro das quais passaram a integrar o repertório sinfônico universal: *Evocación, El Puerto, Fête-à-Dieu à Seville e Triana*. São quatro impressões musicais da Espanha, impressões puramente musicais, sem intenções programáticas, sem caráter descritivo, transformando as imagens captadas visualmente numa sugestão que se comunica num plano puramente emocional.

(Comentários de Edino Krieger).



TEATRO
MUNICIPAL

Orquestra
Sinfônica
Brasileira

1959 - 19.^a Temporada
1.^o CONCERTO DA
SÉRIE SOCIAL



ELEAZAR DE CARVALHO

então dirigia a recém-criada Orquestra Sinfônica Brasileira, e pelo êxito de suas primeiras atuações à frente do conjunto, como regente assistente.

Em 1946, munido de uma bolsa de estudos concedida pela OSB, seguiu para os Estados Unidos, para aperfeiçoar-se com Serge Koussewitzky, no famoso Berkshire Music Center de Massachussets.

As qualidades do jovem brasileiro não passaram despercebidas ao mestre, que o incluiu entre os seus discípulos diletos, acompanhando com carinho o seu desenvolvimento e finalmente apresentando-o, como seu assistente em concertos da Orquestra Sinfônica de Boston.

Dêste momento em diante, o caminho trilhado pelo regente brasileiro já é do domínio público: sua reputação se firmou a cada nova apresentação nos Estados Unidos, onde regeu as principais orquestras, como a Filarmônica de Nova York, a Sinfônica de Chicago, a Sinfônica de Cleveland, a Sinfônica de Saint Louis, a Sinfônica de Dallas etc.

Como complemento inevitável de seu êxito americano, idêntico sucesso cercaria as suas atuações na Europa, à frente de orquestras famosas como a Filarmônica de Londres, a Sinfônica de Londres, a Nacional de Paris, a da Sociedade de Concertos do Conservatório de Paris, a Nacional de Bélgica, a Sinfônica da Holanda, a do Concertgebouw de Amsterdam, a Filarmônica de Israel, as Sinfônicas de Viena, de Belgrado etc.

Eleazar de Carvalho vem realizando "tournées" regulares de concertos em todo o mundo, havendo atuado recentemente à frente da Orquestra Filarmônica de Nova York. Sob sua regência têm atuado os mais famosos solistas internacionais.

No Brasil, Eleazar de Carvalho tem sido condignamente festejado pelo público e pela crítica, havendo atuado longamente à frente da OSB como Diretor-Artístico e Regente-Titular.

A brilhante carreira do maestro Eleazar de Carvalho, cujo nome transpôs as fronteiras do Brasil para projetar-se universalmente, é um dos exemplos mais expressivos da musicalidade generosa do homem brasileiro.

Natural do Ceará, Eleazar de Carvalho iniciou o seu convívio com a arte de que seria mestre através das modestas bandas de música, pontos de partida de tantos outros musicistas brasileiros eminentes. Transferindo-se para o Rio de Janeiro, passou a frequentar a Escola Nacional de Música, realizando, com a decisão e a perseverança que definem a sua personalidade, todos os cursos principais daquele educandário musical, inclusive composição e regência.

Uma disposição inata para a direção de orquestra levou-o a concentrar sobre essa especialidade a sua maior atenção, estimulado pela orientação e o entusiasmo de Eugen Szenkar, que



GUIOMAR NOVAES

Descendente de antiga família paulista, sendo seus pais Manoel da Cruz Novaes e Ana de Menezes Novaes, Guiomar Novaes revelou desde a mais tenra idade incomuns talentos musicais. Aos quatro anos de idade seus dedos infantis já dominavam o teclado do piano, executando marchas para os seus companheiros do jardim da infância e acompanhando as suas canções de roda. Foram os seus primeiros mestres o eminente pedagogo Luigi Chifarelli, responsável pela formação de tantos pianistas brasileiros, e seus assistentes a grande pianista brasileira Antonietta Rudge e a professora Maria Edul Tapajós, em São Paulo. Aos oito anos tocou pela primeira vez numa aula pública de seu grande mestre. Desde os nove anos até a data de sua partida para a Europa, atuou como organista na Igreja de Santa Cecília, nas missas dominicais, improvisando os acompanhamentos para os cânticos sacros. A esse tempo, frequentava o curso da Escola Modelo Caetano de Campos e estudava particularmente Teoria Musical e Linguas.

Seu talento musical adquiriu rápida notoriedade, levando o Governo Brasileiro a lhe conceder uma bolsa de estudos para o famoso Conservatório de Paris, logo após a perda de seu pai. Em companhia de uma ilustre amiga da família, Alda da Silva Prado, que acompanhava com interesse o desenvolvimento de sua carreira desde o início, Guiomar Novaes seguiu para a capital francesa, onde chegou no último dia de inscrição para o concurso de admissão ao Conservatório. Foi a última a se inscrever, dentre os 388 candidatos às 11 vagas do Conservatório, das quais apenas duas se destinavam a estudantes estrangeiros. Obteve então a sua primeira grande vitória, num concurso memorável, realizado perante uma banca examinadora integrada por personalidades como Debussy, Faure e Moskowski, Guiomar Novaes obteve o primeiro lugar por unanimidade de votos! E depois de dois anos de estudos com o célebre pedagogo Isidor Philipp e sua assistente, a grande musicista Helene Chaumont, foi-lhe conferido o cobiçado Primeiro Prêmio do Conservatório de Paris. Contava então quinze anos de idade.

Aos dezesseis anos, Guiomar Novaes realizava a sua estréia sensacional como concertista em Paris e Londres, iniciando assim uma carreira das mais brilhantes, marcada por uma sucessão ininterrupta de êxitos memoráveis. Desde logo, passou a ser incluída entre as grandes expressões da arte pianística atual, entusiasmando a crítica e o público europeus com sua técnica prodigiosa e sua profunda maturidade artística. Seu encanto pessoal, ressaltado pela simplicidade e a graça natural de sua personalidade, conquistou-lhe as simpatias do público e de todo o mundo musical. Sucederam-se as apresentações como so-

lista das maiores orquestras europeias e os recitais nos grandes centros musicais, como Londres, Paris, Berlim, Genebra, Lausanne, Turim e Milão.

Ao retornar da Europa, coberta de glórias, realizou vários recitais com grande êxito no Teatro Municipal, e no Teatro Lírico, sendo então convidada pelo grande brasileiro e eminente jornalista Dr. José Carlos Rodrigues para realizar um concerto em Nova York, onde sua estréia, antes dos vinte anos, seria marcada por uma histórica ovação, iniciando-se, assim, a sua carreira ininterrupta naquele grande País.

“Não são todas as gerações que têm o privilégio de ouvir uma Guiomar Novaes”, escreveu então o grande musicólogo e crítico musical James Huneker no “New York Times”. Desde então, Guiomar Novaes tem realizado “tournées” regulares de concertos na América do Norte e na América do Sul, havendo-se apresentado igualmente inúmeras vezes com grande sucesso na Europa. Sua carreira tem sido uma série infinita de confirmações de seus êxitos iniciais, e seu nome é festejado por uma verdadeira legião de admiradores em todo o mundo, como uma das grandes expressões da arte pianística da atualidade, uma grande artista e eminente cidadã do mundo. A arte de Guiomar Novaes é caracterizada por uma radiante virtuosidade, um ritmo vigoroso e uma sonoridade cantábil, comparada pelo grande musicólogo e eminente crítico do “New York Times”, Harold Schoenberg, às pinceladas do genial Rembrandt, com suas riquezas de cores e matizes. Guiomar Novaes transmite sua mensagem emocional com uma grande intensidade interior e uma ternura envolvente, contagiando o público com a luminosidade

que emana de suas interpretações, como se a própria essência da música se desprendesse de seus dedos privilegiados, num ato perfeito de comunicação artística. “Nunca pensei em termos de técnica ao ouvi-la, mas apenas no grande ideal de perfeição da música, aspiração máxima de todas as artes”, escreve um crítico de Nova York.

Guiomar Novaes foi condecorada em 1939 com a Legião de Honra pelo Governo Francês, pelos inúmeros concertos que realizou em Paris e Nova York em benefício da “Caixa Mútua dos Professores do Conservatório de Paris”. Inúmeras outras honrarias lhe têm sido prestadas em vários países, havendo recebido do Presidente Juscelino Kubitschek, em 1956, a Comenda da Ordem do Mérito. Em 1941, juntamente com seu marido, o saudoso compositor e engenheiro-arquiteto Octavio Pinto, que muito contribuiu para a grande carreira de sua eminente esposa, instituiu o “Prêmio Guiomar Novaes”, destinado a estimular a apresentação de artistas norte-americanos em “tournées” pela América do Sul.

Guiomar Novaes é hoje a realização completa da grande artista que Debussy vaticinara ao ouvi-la em Paris, naquele memorável concurso: Numa carta a André Caplet, publicada no “Domaine Musical”, em 1957, Debussy escrevia: “Fui um dos julgadores do exame anual dedicado ao desenvolvimento musical de nossa França. Por uma das habituais ironias do destino, de todos os candidatos que ouvi a mais artística é uma jovem brasileira de 13 anos. Ela possui todas as qualidades de uma grande artista, os olhos transportados pela música e dotada de um poder de completa concentração interior, que é uma característica tão rara entre os artistas”.



ORQUESTRA SINFONICA BRASILEIRA

1959

DÉCIMA NONA TEMPORADA

1959

SOB O PATROCÍNIO DO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

PRIMEIRO CONCERTO DA SÉRIE SOCIAL

Sábado, 23 de maio de 1959, às 16 horas

TEATRO MUNICIPAL

PROGRAMA

1.^a PARTE

2.^a PARTE

VILLA LOBOS

“Madona”, poema sinfônico

CHOPIN

Concerto n.º 2, op. 21, em fá menor, para piano e orquestra

- 1) Maestoso
- 2) Larghetto
- 3) Allegro vivace

Solista: Guiomar Novaes

RAVEL

Rapsódia Espanhola

- 1) Prélude à la nuit
- 2) Malagueña
- 3) Habanera
- 4) Feria

ALBENIZ

Suíte “Ibéria”

- 1) Evocación
- 2) El Puerto
- 3) Fête-à-Dieu à Seville
- 4) Triana

Regente: ELEAZAR DE CARVALHO

PRÓXIMO CONCERTO:

Amanhã domingo, às 10 horas.

1.º CONCERTO DA SÉRIE PARA A JUVENTUDE.

Regente: Eleazar de Carvalho. Solista: Robert Fuchs.

NOTAS SÔBRE O PROGRAMA

VILLA LOBOS

"Madona", poema sinfônico

Villa Lobos compôs o seu poema sinfônico "Madona", em 1945, para a Fundação Musical Koussevitsky, dedicando-o a Nathalie Koussevitsky. A obra foi executada em primeira audição a 26 de dezembro de 1947, pela Orquestra Sinfônica de Boston, sob a regência do maestro Eleazar de Carvalho, juntamente com o "Prólogo e Fuga", de Camargo Guarnieri. Incluindo em seu repertório essa página sinfônica de Villa Lobos, Eleazar de Carvalho apresentou-a em concertos de várias outras orquestras, entre as quais a Sinfônica de Chicago e a Orquestra do Berkshire Music Center, dirigindo ainda a sua primeira audição no Brasil, com a Orquestra Sinfônica Brasileira, em 1948.

É o próprio compositor quem nos informa sobre as circunstâncias e as idéias que presidiram a realização da obra:

"Quando uma pessoa nasce com uma alma pura — escreve — e mantém sua integridade e sinceridade na vida,

apesar das tentações mal cultivadas, pela humanidade, nas profundezas das convenções e simulações sociais, essa alma jamais pensa em cultivar essas hipocrisias vulgares que marcaram os verdadeiros instintos e pensamentos da humanidade.

É um desses rostos de indefinida expressão, que imediatamente inspiram em mim uma intuitiva e nítida confiança, que permanece como inexplicável e duradoura memória de um ser dotado de raros dons e bondades.

Essa são as impressões mentais que ficaram, quando conheci em Paris Madame Nathalie Koussevitzky. E uma vez que não me é dado descrevê-la numa longa dissertação literária, objetiva, concreta, ou convencional, confio no mistério dos sons, enfeixados nas canções livres, nos pássaros do meu País, nas canções populares e nas paisagens naturais que me cercam, pelos quais a minha imaginação musical se inspira. Dou pouca importância às regras e à lógica da forma, e prefiro favorecer a estética da minha arte".

CHÓPIN

Concêrto n.º 2, op. 21, em fá menor, para piano e orquestra

"O bardo do piano, o rapsodista do piano, a mente do piano, a alma do piano: eis Chopin" — escreve Anton Rubinstein. "Trágico, romântico, lírico, heróico, dramático, fantástico, apaixonado, doce, sonhador, brilhante, grandioso, simples: tôdas as expressões possíveis se encontram em suas composições".

Não existe, em tôda a História da Música, exemplo mais marcante de uma completa identificação entre o artista e o seu instrumento do que na música de Chopin. Dir-se-ia que a relação de Chopin com o piano transcende do plano técnico-virtuosístico, para definir-se como um contato entre confiantes.

Essa intimidade entre o criador sensível e seu meio de expressão por

excelência iria abrir horizontes novos para a música em geral e para a arte pianística em particular: do ponto de vista estético, Chopin representa uma nova dimensão que se abria, com a valorização dos matizes e das nuances de sonoridade. Schumann, Debussy e Scriabin, entre outros, sentiriam em suas obras a importância desse novo mundo sonoro descoberto por Chopin. Do ponto de vista técnico-instrumental,

Chopin foi igualmente o émulo que movimentou a História do Piano para uma nova etapa, inaugurando o período áureo do virtuosismo. E há que considerar ainda a figura de Chopin precursor da tendência nacionalista dentro do romantismo, pela utilização sistemática de ritmos característicos de uma cultura musical popular.

Encontrando nas formas menores ou de caráter rapsódico um meio mais adequado de expressão, mais próximo do conteúdo de suas idéias musicais, de seu temperamento e de sua formação, Chopin raramente abordou as formas clássicas, contando-se em sua volumosa bagagem apenas três sonatas e dois concêrtes com orquestra.

O Concêrto n.º 2, em fá menor, op. 21, foi na realidade a primeira obra do gênero escrita por Chopin, anterior ao Concêrto n.º 1, em mi menor, op. 11. A razão da inversão de sua ordem reside nas datas de publicação das obras. Ambos foram apresentados em primeira audição pelo compositor em Varsóvia: o n.º 2 a 17 de março de 1830, e o n.º 1 a 11 de outubro do mesmo ano, contando então o compositor a idade de 20 anos e havendo já adquirido um

renome que se estendia a outras partes da Europa.

A apresentação do Concêrto em fá menor marcou a estréia de Chopin em Varsóvia, de retorno de Viena, onde alcançara grande êxito. As localidades do teatro haviam-se esgotado com grande antecedência, e o jovem compositor e pianista, então apontado como um novo gênio, obteve uma acolhida triunfal em sua dupla função de compositor e pianista. Segundo testemunhos da época, a execução da obra foi entremeadada de um intervalo — uma prática comum e bastante curiosa da época — fazendo-se ouvir um "Divertimento" por trompa, composto e executado por Gerner, antes do Larghetto e o Rondó. O próprio compositor assim se refere à estréia da obra: "O primeiro Allegro do Concêrto em fá menor (não inteligível a todos) recebeu o prêmio de um "bravo". Mas creio que com isso o público apenas quis mostrar que compreende e aprecia a música séria... O Adagio (Larghetto) e o Rondó produziram um grande efeito. Depois de sua execução, acredito que os aplausos e os "bravos" tenham realmente sido sinceros.

RAVEL

Rapsódia Espanhola

O entusiasmo de Ravel pela música espanhola, registrado já em sua primeira "Habanera", composta em 1895, constitui como que um ponto de atração permanente em sua obra, como se o contato com a música ibérica, realizado talvez em sua infância na pequena cidade de Cibourne, na região dos Pirineus, vizinha à Espanha, se houvesse gravado para sempre em seu espírito. Referências à Espanha se encontram em inúmeras obras de Ravel, nos mais diversos períodos de sua carreira: na "Rapsódia Espanhola", de 1907; no "Vocalise em forma de Habanera", escrito no mesmo ano; em sua primeira ópera, "L'Heure Espagnole", composta em 1911; na "Alborada del Gracioso", da Suite "Miroirs", para piano, escrita em 1905; no famoso "Bolero", composto em 1928 para a bailarina Ida Rubinstein; e ainda em sua última obra: uma série de três peças para canto e orquestra, sob o título de "Don Quixotte à Dulcinée", de 1932.

A frequência desses elementos ibéricos na música de Ravel levaram alguns autores à conclusão, talvez precipitada, de que sua personalidade apresentaria traços de um temperamento espanhol, com base em sua ascendência basca. Na realidade, porém, Ravel foi "uma das mais nobres personificações da alma francesa", escreve Grasset. Sua ligação com a música espanhola não é mais do que um tributo prestado à beleza estranha dos ritmos ibéricos, então dados a conhecer ao mundo através dos mestres da escola nacionalista espanhola, e que iriam apaixonar um grande número de compositores de tôdas as nacionalidades e tendências, entre os quais Ravel, Debussy, Rimsky-Korsakow, Lalo, Bizet, Chabrier e outros.

"Como a "Ibéria", de Debussy — escreve Louis Biancolli — esse tributo sinfônico de Ravel à Espanha, a "Rapsódia Espanhola", é um conjunto de impressões evocativas dos temas e cos-