ANTONIETTA RUDGE

A arte de Antonietta Rudge é uma perenne licção de propriedade, justas proporções e acerto superior. A sensibilidade brasileira, "sob o sorriso malicioso dos trópicos", facilmente elanguesce, derrama-se na mais descontrolada sentimentalidade. Antonietta Rudge adverte-nos, a cada audição sua, do perigo desse deleitoso comprazimento no vasio devaneio e na facil sensualidade. Sensibilidade discreta, sempre attenta e prompta, as suas interpretações guardam a limpidez e a serenidade elyseas do grande classicismo. O grande publico acceita preferentemente as emoções mais geraes e mais simples. O tom oratorio é forçosamente mantido em lineamentos largos e fortes, os matizes pouco indicados, o claro-escuro singello. Assim, ha o tom "oratorio" na interpretação musical, no qual não ha logar para nuanças mais secretas e finas da sensibilidade, muito menos para a commoção dirigida pela intelligencia, e, por isso, aproveitada até nos seus minimos pormenores. Antonietta Rudge colloca-se num plano de arte que repouza sobretudo no que é basico, no que é, em verdade, musical. Repugna-lhe. evidentemente, toda contrafacção romantica, toda emphase, todo effeito não motivado. A sua technica (não se deveria mencionar a technica, tratando de grandes artistas, mas, neste caso, para explicar melhor, torna-se necessario fazel-o) é duma segurança e perfeição que a differenciam muito da méra virtuosidade espectacular. Num meio em que preponderam o inacabado, o apressado e o mais primario empirismo, Antonietta Rudge *sabe o que faz*. Domina a materia musical e o seu instrumento magistralmente ; interpreta com intelligencia, elegancia, gosto. Essas tres palavras têm um intrinseco valor, apesar do mau uso que dellas se tem feito.

Num meio artistico em que os estimulos fossem mais complexos e efficientes, Antonietta Rudge teria sido incumbida de realizar audições-modelo, sobretudo dentro do repertorio da musica de camera propriamente dita, e mais ainda do de musica de cravo, dos alaudístas até Beethoven. As suas interpretações de Scarlatti são deslumbrantes. Um Concerto de Mozart, com orchestra, executado por Antonietta Rudge, é de graça e elegancia exemplares. Do Concerto em Dó, de Beethoven, Antonietta Rudge dá uma deliciosa e excepcional interpretação. Da constricção da fórma rigorosa, ella faz desabrochar uma fresca floração de espirito e emoção.

Andrade Muricy.

*

"Uma noção perfeita da época e do Beethoven moço. Uma sobriedade de quem não precisa de efeitos para se manifestar grande. Uma delicadeza á sec. XVIII, duma graça, duma perfeição exemplar. Não me parece possivel revelar melhor o espirito duma obra do que fez Antonietta Rudge, com o *Concerto* de hontem (em dó)".
Mario de Andrade, "Musica, doce musica", pag. 298.

32.° CONCERTO DA

CULTURA ARTISTICA

INAUGURAÇÃO DA TEMPORADA DE 1936

THEATRO MUNICIPAL

RIO DE JANEIRO

Quarta-feira
22 de Abril
ás 21 horas

CULTURA ARTISTICA

WERNER SINGER

Nasceu a 17 de Maio de 1903, em Hamburgo. Recebeu a sua primeira lição de piano aos 6 annos de idade, continuando os seus estudos de musica a par dos que fazia nas escolas de Berlim e Hamburgo. Terminados os estudos de preparatorios, oppoz-se sua familia a que se dedicasse á musica, concordando, entretanto, o seu pae em submetter as disposições musicaes do seu filho á autoridade de Max von Schillings, Rudolf Krasselt, Oscar Bie, Ferdinand Pfohl. Devido ás instancias energicas daquellas illustres personalidades, poude, afinal, Werner Singer dedicar-se á musica exclusivamente. Contava tornar-se pianista, para o que estudou com Hans Hermanns e Edmundo Schmid, bem como, mais tarde, em Berlim, com Leonid Kreutzer. Em 1922, em Hamburgo, tocou com orchestra a "Dança dos Mortos", de Liszt, depois de ter actuado como musico de camara e acompanhado concertos. Entretanto, contacto mais intimo com a orchestra levou-o a abandonar o piano, no que foi auxiliado pelo grande regente Arthur Nikisch, que convenceu o seu pae. Matriculou-se na Academia Superior de Musica de Berlim. Estudou, alli, piano, orgão, composição, theoria, harmonia, historia de musica, technica dos instrumentos, canto coral, escola de opera e regencia. Por proposta do Director da Escola, foi designado para repetidor especial da opera Estadual de Berlim, sendo auxiliar do grande mestre de canto coral, Siegfried Ochs. Em 1927-1928 trabalhou em estações de radio, em 1929 foi regente de opera em Hamburgo. Em 1932 foi regente de temporada em palcos berlinenses, e trabalhou como compositor e regente de filmes musicados.

ANTONIETTA RUDGE

A arte de Antonietta Rudge é uma perenne licção de propriedade, justas proporções e acerto superior. A sensibilidade brasileira, "sob o sorriso malicioso dos trópicos", facilmente elanguesce, derrama-se na mais descontrolada sentimentalidade. Antonietta Rudge adverte-nos, a cada audição sua, do perigo desse deleitoso comprazimento no vasio devaneio e na facil sensualidade. Sensibilidade discreta, sempre attenta e prompta, as suas interpretações guardam a limpidez e a serenidade elyseas do grande classicismo. O grande publico acceita preferentemente as emoções mais geraes e mais simples. O tom oratorio é forçosamente mantido em lineamentos largos e fortes, os matizes pouco indicados, o claro-escuro singello. Assim, ha o tom "oratorio" na interpretação musical, no qual não ha logar para nuanças mais secretas e finas da sensibilidade, muito menos para a commoção dirigida pela intelligencia, e, por isso, aproveitada até nos seus minimos pormenores. Antonietta Rudge colloca-se num plano de arte que repouza sobretudo no que é basico, no que é, em verdade, musical. Repugna-lhe, evidentemente, toda contrafacção romantica, toda emphase, todo effeito não motivado. A sua technica (não se deveria mencionar a technica, tratando de grandes artistas, mas, neste caso, para explicar melhor, torna-se necessario fazel-o) é duma segurança e perfeição que a differenciam muito da méra virtuosidade espectacular. Num meio em que preponderam o inacabado, o apressado e o mais primario empirismo, Antonietta Rudge *sabe o que faz*. Domina a materia musical e o seu instrumento magistralmente; interpreta com intelligencia, elegancia, gosto. Essas tres palavras têm um intrinseco valor, apesar do mau uso que dellas se tem feito.

Num meio artistico em que os estimulos fossem mais complexos e efficientes, Antonietta Rudge teria sido incumbida de realizar audições-modelo, sobretudo dentro do repertorio da musica de camera propriamente dita, e mais ainda do de musica de cravo, dos alaudístas até Beethoven. As suas interpretações de Scarlatti são deslumbrantes. Um Concerto de Mozart, com orchestra, executado por Antonietta Rudge, é de graça e elegancia exemplares. Do Concerto em Dó, de Beethoven, Antonietta Rudge dá uma deliciosa e excepcional interpretação. Da constricção da fórma rigorosa, ella faz desabrochar uma fresca floração de espirito e emoção.

Andrade Muricy.

*

"Uma noção perfeita da época e do Beethoven moço. Uma sobriedade de quem não precisa de efeitos para se manifestar grande. Uma delicadeza á sec. XVIII, duma graça, duma perfeição exemplar. Não me parece possivel revelar melhor o espirito duma obra do que fez Antonietta Rudge, com o *Concerto* de hontem (em dó)".

Mario de Andrade, "Musica, doce musica", pag. 298.

32.° CONCERTO

DA

CULTURA ARTISTICA

THEATRO MUNICIPAL

22 de Abril de 1936 ás 21 hs.

PROGRAMMA:

I.

TSCHAIKOWSKY — Op. 64: SYMPHONIA em mi menor (No. 5).

Andante, allegro con anima
Andante cantabile, con alcuna licenza
Valse "allegro moderato"
Finale "Andante maestoso"

II.

BEETHOVEN — Op. 15: CONCERTO em Dó maior (No. 1) para Piano e Orchestra.

Allegro con brio
Largo
Rondo (allegro scherzando)

III.

FRANCISCO BRAGA — Variações Symphonicas sobre um thema brasileiro

RICH. WAGNER — Ouverture de "MESTRES CANTORES"

Orchestra do Theatro Municipal

Regente: Werner Singer

Solista: Antonieta Rudge

PIANO "STEINWAY"

recentemente adquirido pela

CULTURA ARTISTICA

e utilisado pela primeira vez neste concerto inaugural

TSCHAIKOWSKY (1840-1893)

Quasi todas as composições instrumentaes do Mestre, e principalmente as ultimas peças symphonicas, revelam uma sonhadora melancholia, traço predominante no caracter slavo.

Os contrastes são fortes passando a emoção do mais delicado devaneio a um turbilhão demoniaco.

A Quinta Symphonia possue todo esse colorido instrumental que caracteriza a obra de Peter Ilitsch Tschaikowsky.

* O motivo principal, por assim dizer um "leit motiv", é uma phrase grave, abrindo o primeiro movimento.

A um fundo sombrio, preparado pelas clarinetas e arcos movendo-se em regiões baixas e escuras, juntam-se, pouco depois, os fagotes. O primeiro thema começa, exposto pela clarineta e pelo fagote. É o começo do "Allegro", em uma transformação muito graciosa da "Introducção". Varios grupos de instrumentos retomam a melodia, que num poderoso crescendo vae ao fortissimo em um empolgante "tutti" orchestral. Seguem-se os themas secundarios. Madeiras e arcos trocam confidencias e tudo parece terminar em musica das espheras. De subito, porem, um "pizzicato" agudo vem trazer de novo o movimento a orchestra. Um motivo energico de quintas conduz a um segundo thema, apaixonado. O primeiro thema reapparece modificado neste desenvolvimento. As trompas, em uma exaltação decrescente, reconduzem á repetição do thema, que reapparece na Coda, em pleno vigor. Pouco a pouco o todo recáe em um basso ostinato — mi, re, do, si — até extinguir-se completamente no pianissimo das cordas.

* No segundo movimento os grandes instrumentos de arco tecem um solemne preludio sobre o qual perpassa a melodia envolvente das trompas. Duetto entre o oboe e a trompa. A melodia das trompas passa para os violoncellos, engalanada por contra-vozes ornamentaes do resto da orchestra. No fortissimo reapparece com energia vigorosa, sobre um tremulo de baixos e "timpani", o thema principal da symphonia. Volta o caracter apaixonado do movimento e o todo termina em harmonias suaves.

* Terceiro movimento. Ás imagens graves segue-se agora uma serenidade graciosa. Uma alegre melodia de valsas desenvolve-se, espiritual, para ser interrompida, bruscamente pelo primeiro thema que chega como um "memento mori" em meio da alegria.

* No quarto movimento a introducção é solemne e religiosa. O thema principal reapparece, em um radioso modo maior e forma o conteudo essencial desse "Andante Maestoso". A tempestade porem não tarda a sobrevir. Os metaes retomam o primeiro thema, á maneira de um coral, que é seguido immediatamente do thema do "Allegro". Variações conduzem a uma apotheose grandiosa do thema principal e ao fim da symphonia.

Werner Singer.

Francisco Braga

O Maestro Francisco Braga é uma gloria legitima da musica brasileira. Desde menino, obscuro e pobre alumno de um estabelecimento official de ensino a sua vocação se revelou na exhuberancia de um temperamento original, que dia a dia se foi marcando para chegar á gloria que hoje corôa uma longa existencia de trabalho, de estudo e de perseverança.

É d'esses espiritos para os quaes o tempo é indifferente, porque a sua energia é sempre moça e o seu amor á Arte cada vez mais ardente.

Francisco Braga que figura hoje no nosso programma é das glorias musicaes brasileiras a que a Cultura Artistica rende sempre prazeirosa o culto de sua admiração e do seu respeito.

BEETHOVEN (1770-1827)

Op. 15.—1.° Concerto para piano em Dó maior

No começo da carreira artistica de Beethoven o Concerto para Piano mostrava duas feições distinctas: a do estylo severo e concentrado da Sonata de Ph. Emmanuel Bach e a que se desenvolvera do caracter gracioso e jovial da Symphonia viennense de Haydn e Mozart. Beethoven, unindo os dois elementos, aproximou o Concerto á alta forma symphonica, aprofundando expressão e desenvolvendo amplamente os themas, collocando o piano, apezar do seu realce solistico, ao nivel d'um instrumento integral da orchestra.

O Concerto em Dó maior, Op. 15, pertence á, assim chamada, primeira maneira de Beethoven, em que o jovem mestre, que então contava 25 annos de idade, formalmente, ainda seguia o estylo classico tradiccional Sentimos na *1.ª parte*, na qual a altivez e nobreza se associa á graça e delicadeza, a influencia de Mozart, e na alegria borbulhante, despreoccupada e risonha do Rondó final a de Vienna e Haydn.

No desenvolvimento genial dos themas e amalgamento do timbre do Piano com o dos instrumentos da orchestra (principalmente nas entradas do Piano, após os tutti) Beethoven se eleva, porém, acima dos seus contemporaneos e de qualquer tradicção. O *Largo*, se bem que evoque a sombra de Phil. Emmanuel Bach, já possue uma feição individual e revela o futuro romantico. O thema deste Largo que Beethoven expõe na orchestra, após a breve introducção do piano-solo, é um dos mais lindos que elle escreveu. A respeito do Rondó final, lemos na biographia do mestre, escripta por Wegeler, seu amigo intimo, um trecho que mostra a inspiração e a prodigiosa força productiva de Beethoven.

Escreve Wegeler: «No dia 29 de março (1795) apresentou-se «pela primeira vez, ao publico viennense, num concerto em be«neficio, regido por Salieri, tocando uma nova composição sua, «o Concerto em Dó maior. Sómente dois dias antes do concerto «elle compoz, n'uma tarde, o Rondó final desta obra primorosa, «entre fortes dôres, por se sentir doente desde alguns dias. Eu «dava-lhe, de vez em quando, um remedio para abrandar-lhe as «dôres. No quarto vizinho estavam 4 copistas, aos quaes elle ia «entregando, separadamente, cada pagina acabada. Ao cahir da «tarde a partitura do Rondó estava composta, copiada a limpo «e já haviam sido tiradas todas as partes de orchestra».—E assim se formou, de um lance, entre dôres, essa glorificação da alegria que, como toda a peça, contém a frescura primaveril. Na *1.ª parte* a jovem Natureza, risonha, singela e pura, bella e graciosa, entôa canticos em louvor do Creador. Na *2.ª parte* a nossa alma entregue á poesia da Natureza, se eleva acima das paixões e maguas humanas, pairando entre a terra e o céu, onde reina a paz e a tranquillidade do espirito. E na *3.ª parte*. jubila a Natureza renascida. Um campo florido e luminoso. Cantam as cotovias; borboletas multicôres voam de flôr em flôr; luz e alegria por toda a parte; e a alma abraça radiante os encantos da vida terrena.

Charley Lachmund.

Richard Wagner (1813-1883)

A abertura dos "MESTRES CANTORES" é uma peça celebre, das mais habitualmente executadas nos concertos. De forma derivada da das aberturas de Weber, ha na de Wagner uma pujança e um encanto, um senso de proporções e uma largueza que fazem della uma obra-prima. Preparando ambiente para a magnifica comedia dos "MESTRES CANTORES", já se encontram nessa pagina os contrastes de solemnidade e graça, severidade contrapuntica e livre emoção que constituem o alto interesse dramatico do poema wagneriano.

32.° CONCERTO

DA

CULTURA ARTISTICA

THEATRO MUNICIPAL

22 de Abril de 1936 ás 21 hs.

PROGRAMMA:

I.

TSCHAIKOWSKY — Op. 64: SYMPHONIA em mi menor (No. 5).

Andante, allegro con anima
Andante cantabile, con alcuna licenza
Valse "allegro moderato"
Finale "Andante maestoso"

II.

BEETHOVEN — Op. 15: CONCERTO em Dó maior (No. 1) para Piano e Orchestra.

Allegro con brio
Largo
Rondo (allegro scherzando)

III.

FRANCISCO BRAGA — Variações Symphonicas sobre um thema brasileiro

RICH. WAGNER — Ouverture de "MESTRES CANTORES"

Orchestra do Theatro Municipal

Regente: Werner Singer

Solista: Antonieta Rudge

PIANO "STEINWAY"

recentemente adquirido pela

CULTURA ARTISTICA

e utilisado pela primeira vez neste concerto inaugural