

OS COMPOSITORES

31/07/1997

Manuscrito CL

Último período da 2ª fase de Beethoven.

Constituindo a fronteira com a última fase, além de ser marcado pela serena auto-contemplação que obras como a 4ª Sinfonia ou o 4º Concerto de piano, é definido também por um certo gosto da magnificência sonora que se revela nalgumas obras pianísticas, patenteando quase a evolução do próprio instrumento, tais como as sonatas respectivamente conhecidas como a "Passionata" e "Aurora" e algumas obras de música de câmara.

Da primeira categoria vamos ouvir o último movimento da Sonata em do maior opus 53, conhecida como "Waldstein", Sonata do nome do conde a quem foi dedicada ou como "Aurora".

É obvio que Beethoven nunca pensou em "auroras" como nunca pensou em "lunar"; mas no caso esse apelido parece cair muito certo.

De fato em toda a sonata há como que uma sensação de natureza e nesse último movimento com a forma de rondó o tema principal aparece inicialmente quase pálida e timidamente e aos poucos se amplia até chegar no fim a uma afirmação triunfal, como se a aurora lentamente se abrisse para deixar transparecer, subir e triunfar a luz do sol.

A própria tonalidade de do maior parece favorecer a clareza e a luminosidade do quadro.

Música. - 3º movimento Sonata Aurora, piano Cláudio Arrau.

A terceira fase de progressiva decantação do conteúdo e da forma, da emoção e da linguagem para chegar à afinal superação de todos os opostos, a total aniquilação daquele maniqueísmo que parecia ainda conter a fase por assim dizer heroica.

É um longo caminho que reproduz o caminho dos estoicos rumo à apatia, isso é, a superação das paixões; ou rumo à ataraxia, supremo equilíbrio do espírito.

É o caminho que leva ao Nirvana do budista, àquele céu do qual se pode olhar para o mundo com total destaque.

O ponto de contato com o progressivo caminho desta 3ª fase que poderíamos definir metafísica só poderia ser a imersão na natureza já concebida como expressão de suprema alegria cósmica.

De fato poderíamos indicar como ponto de partida a 6ª Sinfonia, conhecida como "Pastoral".

Esta sinfonia nos reproduz um antigo problema da música programática, que deveria triunfar no Romantismo principalmente com o Poema Sinfônico.

A música programática nesse sentido pode ter 3 antepassados ilustres: a renascentista Bataille de Marignón de Jannequin, as Quatro Estações de Vivaldi e a Pastoral de Beethoven; menos ilustre mas historicamente interessantes as Sonatas Bíblicas do barroco Kunau.

Mas em todos esses casos o programa é só a faísca inicial para uma criação musical autônoma.

De fato não é necessário conhecer os quatro sonetos que, para usar um velho e abusado termo, inspiraram Vivaldi.

Da mesma forma creio que pouquíssimos entre os pianistas que tocam as baladas de Chopin conhecem as quatro baladas do poeta polonês Adam Mickiewicz que inspiraram Chopin.

O próprio Beethoven é tão consciente da plena autonomia da música que coloca no início da partitura uma advertência, mais uma expressão de sentimentos do que descrição.

O que resta na verdade é a essência da natureza, isto é, quase uma pureza espiritual que faz com que diante da maravilha da natureza as nossas paixões passem em segundo plano e que nos preparemos para alcançar uma alegria cósmica que a supera.

Vamos ouvir então o 1º e 2º movimentos dessa Sinfonia, respectivamente definidos como a felicidade da chegada no campo e como cena perto do riacho.

Observe-se como no primeiro movimento tudo soa de maneira tão clara e serena, acima das paixões humanas, e como no segundo pareça soar a música das coisas inclusive o curioso canto final dos pássaros.

Música: 1º e 2º movimentos da 6ª Sinfonia, Filarmônica de Berlim, Karajan.

Um passo adiante é representado pela 7ª Sinfonia, a qual já, parece traçar o caminho que, através da dança pode levar a atingir a alegria cósmica.

E todavia essa sinfonia não é apenas exaltação do espírito da dança, como Wagner disse, mas quase a marcha vitoriosa através do tempo e do espaço.

De fato o seu andamento expressivo, o misterioso allegretto parece quase a contemplação de um mundo alucinante, como se a gente olhasse do alto a gelada superfície de um planeta remoto.

Vamos ouvir então esse 2º movimento da 7ª Sinfonia opus 92.

Música - 2º movimento da 7ª Sinfonia, Filarmônica de Berlim, Karajan.

Nessa altura Beethoven parece dominado por três preocupações fundamentais: o melhor conhecimento da voz humana; a renovação do recitativo vocale um enriquecimento do contraponto, técnica que ele julga não possuir suficientemente e estuda humildemente com bons conhecedores do assunto.

É maravilhoso pensar num Beethoven que ainda pouco antes da morte faz disciplinadamente os seus exercícios de contraponto.

Quanto à voz, aqui também Beethoven é maravilhosamente humilde e quer conhecer intimamente o estilo italiano tomando bom número de aulas com Salieri.

A ária que vamos ouvir agora é justamente um trabalho escolar a ser apresentado a Salieri: o aluno parece ter assimilado muito bem os ensinamentos do professor, mesmo que mais tarde, na 9ª Sinfonia, os esqueça para tratar as vozes quase instrumentalmente.

O texto da ária é obviamente em língua italiana e ainda por cima daquele grande Metastásio que havia mostrado em Viena no mesmo palácio de Haydn sendo contratado pelo imperador da Áustria para fornecer libretos italianos aos compositores.

A ária é justamente estruturada à maneira italiana, isto é. com um recitativo inicial, uma ária expressiva A-B-A, um segundo recitativo e a Cabaletta final em tempo allegro.

Música: Ah! Perfido, Filarmônica de Berlim, Claudio Abbado. Soprano Sherryl Studer.

Para Salieri Beethoven escreveu também um dueto para Soprano, tenor e orquestra, "Nei giorni tuoi felici".

Esse sentido de integração dramática da voz com uma ação teatral fez com que pouco mais tarde Beethoven empreendesse a tarefa de as músicas para um drama de Goethe, "Egmont", exatamente nos lugares que o grande poeta pede intervenção da música.

Assim deixou Beethoven além da conhecidíssima ouverture alguns intermezzi, dois lieder para Soprano, a música para a morte de Klärchen e um melólogo, isto é, uma declamação dramática sobre a orquestra do próprio Egmont que termina com a Sinfonia da Vitória.

O drama de Goethe é uma livre interpretação da revolução de Flandres com o domínio espanhol.

O conde Egmont é um dos chefes rebeldes confortado em sua ação pelo amor de Klärchen. Mas Klärchen morrerá e Egmont também, sonhando a vitória contra os opressores.

Dessa interessantíssima obra vamos ouvir a abertura, as duas árias de Klärchen, um

intermezzo, a música para a morte de Klärchen, o sonho de Egmont e a final Sinfonia da Vitória.

A ouverture é de extraordinária força e as suas duas ideias principais expressam respectivamente a força e o idealismo do herói e a doçura e devotamento de Klärchen.

Nos dois lieder separados pelo intermezzo Klärchen canta a beleza e o heroísmo do seu amado e expressa a sua tristeza por não ser homem e não poder portanto acompanhar o amado nas ações bélicas.

Música. Filarmônica de Berlim, Claudio Abbado, Cheryl Studer.

Depois da pungente página que acompanha a morte de Klärchen Egmont declama o longo monólogo invocando o sono.

Música. Filarmônica de Berlim, Claudio Abbado, Declamador Bruno Ganz.

É aqui muito mais do que no Fidélio que Beethoven encontra a sua expressão teatral.

IIª Parte

Passando agora à 2ª parte da nossa conversa, isto é, a tipologia das vozes líricas, começamos hoje a falar da voz do Baixo, voz a mim particularmente cara porque eu também sou Baixo, ruim mas Baixo.

É uma voz verdadeiramente excepcional pela densidade sonora, a extensão e a igualdade.

De fato é uma voz que não aparenta ter registros diferentes, mas soa toda compacta, dos sons mais graves aos mais agudos, com um timbre quase de bronze.

Expressa portanto a velhice, a velhice segura e forte, o consciente de si (o Conde Silva do Ernani de Verdi), a majestade sacerdotal ou real (o Rei Felipe II do Don Carlo de Verdi, o grande inquisidor da mesma ópera, o protagonista do Bóris Godunov de Mussorgsky), austeridade de figuras moralmente nobres (o Sarastro da Flauta Mágica de Mozart) e até a divindade mítica (Wotan na Tetralogia wagneriana).

Mas pode expressar também a brutalidade satânica do mal (Mefistófeles em Gounod e Boito), Roberto o Diabo de Meyerbeer) e às vezes a zombaria de quem olha as coisas quase do lado de fora (Leporello do Don Giovanni de Mozart, Figaro nas Bodas de Figaro do mesmo autor).

Pode-se distinguir um Baixo-cantante, mais expressivo no bel canto e um Baixo Profundo de sons quase cavernosos e dramáticos.

Há também um tipo diferente de Baixo, o Baixo Cômico da ópera buffa que não exige grandes qualidades vocais, mas excelentes qualidades de ator.

Hoje vamos nos dedicar somente a um Baixo, Ezio Pinza, talvez o mais completo do século, e vamos ver como um grande cantor sabe mudar a cor sonora e estilo conforme o papel interpretado.

Vamos ouvir inicialmente das Bodas de Figaro a ária de Figaro, "Non piú andrai" observando como o cantor consegue manter uma voz clara, uma declamação perfeita e um estilo mozartiano impecável.

É Figaro que se diverte de admoestar o jovem Cherubino, o qual acompanhará seu senhor nos exercícios militares e zomba dele que não terá mais as elegâncias da corte e as frescuras de adolescente, mas a rudeza da vida militar, e não dançará mais o Fandango, mas marchará na lama das estradas.

Música: Bodas de Figaro "Non piú andrai", Ezio Pinza.

Com o mesmo cantor vamos ouvir agora a grande ária de Felipe II no Dom Carlo de Verdi: a voz tornou-se ampla e redonda, o legato perfeito e a intenção dramática extremamente intensa.

É a triste queixa do rei que sabe não ser amado pela sua esposa.

Música - Don Carlo "Dormiró sol nel mio manto regal", Ezio Pinza.

Finalmente, sempre com Ezio Pinza que já fora corredor ciclista e Capitão combatente na Iª Guerra Mundial antes de ser um dos dominadores do Metropolitan de New York, numa ária da ópera La Juive de Halévy.

Aqui de repente o cantor vira baixo profundo, mudando completamente a cor da voz e o estilo do canto

É o Cardeal Brogni que em Constança na Suíça, diante de um motim contra os judeus, invoca do céu que esses possam converter-se à religião católica.

Música: Jacques Halévy La Juive "Si la rigueur", Ezio Pinza.