

## OS COMPOSITORES

07/09/1997

Manuscrito Consuelo Lélis

Nos últimos anos de vida Beethoven parece concentra-se em seu instrumento, o piano já bem mais rico de possibilidades técnicas e tímbricas e nas formas essenciais da música de câmara e principalmente do quarteto. Nestas, assim como no piano, ele pode arriscar aquelas ousadias técnicas e formais e principalmente aquela nova riqueza de profundidade sonora que a orquestra não lhe permite.

De fato as orquestras do seu tempo eram bastante deficientes (falar da escassa qualidade das violas, da pobreza de sons disponíveis nos instrumentos de metal, do caso da trompa do Imperador).

Com o piano ou com poucas cordas altamente profissionais ele chega então àquela qualidade musical quase abstrata que visa nessa fase da sua poética.

Eis porque as últimas sonatas para piano e os últimos quartetos são bem mais indicativos da orientação musical e estética do último Beethoven, do que a Missa Solene ou a própria Nona Sinfonia.

O grupo das últimas grandes sonatas para o piano pode começar com a Sonata op 106, de imensa volumetria e de grande respiro expressivo, concebida para o Hammerklavier, instrumento depois superado pelos aperfeiçoamentos do piano.

Segue a Sonata opus 109, em que Beethoven já enseja aquelas novidades formais que o preocupam nesta fase: um primeiro movimento quase fantasia, um segundo movimento curto e intenso, feito mais de accents, isto é, de declamação do que de concetos, isto é, de abertas linhas de canto. No último movimento o canto reaparece quase com o sabor da voz humana, sublimada porém numa espécie de vocalização abstrata, juntamente com a forma de tema com variações que a Beethoven parece interessar mais do que a dialética da forma Sonata com seu processo de tese, antítese e síntese.

Vamos ouvir o último movimento da Sonata opus 109, sonata cara às minhas recordações porque a toquei no exame final de piano e só eu sei o trabalho que me deu.

Música: Sonata opus 109, Cláudio Arrau.

De pouco posterior a Sonata opus 110 na qual aparece com plena evidência a preocupação de Beethoven com o recitativo vocal e com o contraponto.

De fato a sonata termina com uma fuga e Beethoven escreve, aliás, fuga com alguma liberdade.

É a sólida honestidade de Beethoven que pede desculpas por ter justamente tomado algumas liberdades com relação ao plano tradicional da fuga.

Essa fuga é precedida de um adagio de extraordinária intensidade emotiva de cunho melódico quase vocal, como um maravilhoso recitativo operístico.

Música: Sonata opus 110, Daniel Barenboim.

A última sonata, opus 111, é ainda mais revolucionária do ponto de vista formal - dois únicos movimentos, o primeiro em forma de sonata mas extremamente reduzida e quase declamada, - o segundo uma arietta com variações de grande desenvolvimento.

Essa arietta seja talvez a coisa mais sublime e decantada composta por Beethoven, aproveitando a sonoridade que ousaria definir desencarnada da região agudíssima do piano.

Se a respeito da última fase de Beethoven é possível falar-se em superação das paixões atingindo quase a suprema paz do Nirvana, isto pode ser representado por essa arietta mais do que por qualquer outra obra.

A interpretação ainda é de Daniel Barenboim, grande pianista e grande regente de orquestra.

Ousaria comparar esta arietta com o último Canto do Paraíso de Dante e como no Paraíso de Dante das suas alturas podemos contemplar um sublime destaque "L'aiuola che ci fa tanto feroce", isto é, a terra que nos torna tão ferozes em nossas incontroladas paixões.

Música: Sonata opus 111, Daniel Barenboim.

Caminho semelhante é o dos últimos quartetos, embora levados para uma concepção sonora de prodigiosas novidades: o quarteto é o gênero mais abstrato e o mais completo no entrelaçamento das suas quatro cordas.

Nasceu com Haydn, um pouco timidamente com rasgos de danças palacianas e populares e com patética expressividade.

Mais completo e mais coerente torna-se ele nas mãos de Mozart, o qual inclusive dá nova independência à viola e ao violoncelo às vezes ainda confinados em Haydn ao rigor do baixo contínuo.

Mas a verdadeira glória alcança o quarteto com Beethoven, numa progressiva evolução desde o juvenil opus 18 até os últimos, cronologicamente colocados no fim da sua atividade criativa.

Aqui também as mesmas inovações formais, o mesmo desejo de abstração e a mesma revitalização do contraponto, quase síntese de três séculos de música.

Vamos ouvir a grande fuga opus 133. Observe-se, no diálogo cerrado dos instrumentos, o objetivo de novas sonoridades às vezes ásperas: não ásperas no sentido dramático, mas quase no sentido de objetivo sonoro além das paixões humanas, quase como uma aventura cósmica, interrompida por poucos momentos de repouso e de contemplação.

A lição do quarteto beethoveniano será muito bem assimilada pelos Românticos e mais ainda pelo nosso século (XX), em que os quartetos de Bartók parecem continuar às vezes com outra linguagem, o processo beethoveniano.

Música: Grande Fuga, Alban Berg Quartett.

## II Parte - Vozes

Encerrando a nossa demonstração em torno da tipologia das vozes líricas, vamos concluir as observações em torno da voz do Baixo.

Dissemos que além da austeridade e da majestade o Baixo.....  
incompleto.