

OS COMPOSITORES

10/05/1998

Manuscrito CL

Os primeiros anos do nosso século (XX) viram surgir um fenômeno musical, uma especial de furacão que deveria influir poderosamente sobre o destino da música: chama-se Igor Strawinsky, nascido em 1882, que havia abandonado os estudos jurídicos para se dedicar integralmente à música, estudando composição com Rimsky-Korasakov.

Naturalmente as primeiras obras levavam ainda traços marcantes do estilo do mestre, da sua rica orquestração, do seu domínio de timbres e cores instrumentais.

Era um jovem magro e narigudo, quase tímido e retraído.

Dizia-nos Casella que quando foi à Rússia numa tournée com o famoso barítono francês Faure aproveitou o ensejo para mostrar a Balakirev a sua orquestração do Islamey do mestre russo.

Enquanto estava sentado na plateia aguardando o fim de um ensaio de Balakirev um jovem se lhe aproximou e pediu se podia olhar a partitura que Casella segurava nas mãos: era Strawinsky ainda desconhecido.

Pouco mais tarde Strawinsky emigrou para Paris, onde viveu quase toda a vida, passando porém nos Estados Unidos os últimos anos.

E aí, em Paris, estourou a grande novidade de um russo bárbaro que revolucionava o idioma musical.

Era o ano de 1913, e a Companhia dos Ballets Russos de Diaghileff apresentou ao público parisiense o Sacre du Printemps.

Não era mais o discípulo de Rimsky, mas um desbravador de estilos e idiomas, pronto a conquistar Paris com a violência barbária de um oriental.

O Sacre suscitou clamores e polêmicas, entusiasmos e críticas: era novo demais para os ouvidos ocidentais. Logo no início, quando ouviu o solo de fagote naquela região aguda que o instrumento se despersonaliza e se torna quase glacial, um senhor de barba branca levantou-se abruptamente berrando: este homem não sabe instrumentar. Era Saint-Saëns, grande músico.

Era o conflito entre dois mundos, duas concepções e duas linguagens.

O Sacre du printemps marca o início da segunda maneira de Strawinsky, isto é, a maneira

russa bárbara que irá até o poema "Noces", Bodas. Sendo a primeira maneira representada pelas composições ainda orientadas por Rimsky.

Com o Sacre começa o processo de mudanças que faz de Strawinsky o maior transformista da história da música ou da cultura contemporânea. Poder-se-ia fazer um paralelo com o transformismo pictórico de Picasso.

Dessa fase exuberante Strawinsky passaria depois para o rigor seco e racional do neoclassicismo e finalmente para uma fase dodecafônica francamente decadente.

Não sei o que dirá dele a crítica do próximo século, mas eu acho que exaltará a riqueza criativa da fase russa e considerará o resto historicamente importante mas criativamente árido. Nem sempre o aparente progresso ou as aparentes mudanças acarretam maior importância artística - "História do escritor de novello".

Mas de tudo isto falaremos no próximo domingo examinando várias facetas da criatividade de Strawinsky. Hoje queremos apresentar três composições barbáricas, isto é, três poemas sinfônicos que querem evocar eras remotas de antigas civilizações, quando a terra ainda sofria as suas profundas transformações físicas.

E começamos justamente com o Sacre que evoca uma Rússia antiga quase glacial, pagã e arcaica, com suas tradições, seu misticismo e suas primitivas relações com a divindade.

O Sacre é dividido em duas partes. A primeira intitula-se A Adoração da Terra, e contém os seguintes fragmentos:

Introdução

Dança dos adolescentes

Jogo do rapto (O rapto é comum a todas as lendas ancestrais, nela incluindo o Rapto das Sabinas pelos romanos)

Dança da Primavera

Jogo das tribos rivais

Cortejo do sábio

Adoração da Terra e

Dança da terra.

(Faltam páginas 41 a 44

Página 45:

Vamos ouvir então a segunda parte da Sagração da Primavera de Strawinsky com a orquestra de Cleveland dirigida por Lorin Maazel

Música.

Em 1914 um jovem músico russo, Sergei Prokofieff apresentou-se a Diaghileff exatamente um ano depois do sucesso do Sacre de Strawinsky. Era Sergei Prokofieff, nascido em 1891, bom pianista e compositor de algumas obras ainda de escassa importância, que vinha em Paris para o seu tirocínio internacional, e que por muitos anos ainda demoraria na Europa Ocidental antes de voltar à

Rússia soviética, onde encontraria honrarias mas também críticas de natureza política.

Lembro-me de que em 1948, sendo eu funcionário da rádio Italiana, organizamos um concurso internacional de piano e queríamos que Prokofieff fosse o presidente do júri. Mas o governo soviético negou-lhe a licença de viagem. Seja claro que não foi o socialismo que o negou, mas o autoritarismo stalinista.

Prokofieff apresentou-se então a Diaghilev que submeteu-lhe o plano de um ballet intitulado "Ala e Lalli", cujo enredo desenrolava-se na antiga civilização pré-eslava dos citas, bárbaros agressores que só os romanos conseguiram subjugar. Os Citas viviam nas costas do Mar Negro e no antigo Ponto Lusino, para onde mais tarde os romanos mandavam os degredados inclusive o grande poeta Catulo que tinha ousado desejar uma irmã de Augusto.

O enredo do ballet era o seguinte, dividido em quatro atos:

No primeiro Ala, filha de Velles, o sol, capturada pelo deus do mal, invoca o pai para que a ajude.

No segundo ato haveria a apresentação do deus do mal e a dança dos monstros pagãos invocados do reino subterrâneo pelo deus do mal, que a eles se ajunta numa dança desenfreada.

O terceiro ato é noite. O deus do mal visita Ala na escuridão e tenta subjugar-la. Mas Ala é banhada pela luz da lua e as ninfas da lua a consolam.

No quarto ato Lolli, o herói, persegue o deus do mal. Velles, o deus do sol e pai de Ala, aparece de repente quebrando a escuridão e salva Lolli. O ato acaba com uma dança em honra dos deuses pagãos.

Parece porém que Diaghilev não ficou satisfeito com o ballet composto por Prokofieff que acabou transformando-o numa suite sinfônica. Estamos ainda no terreno de bárbaros e barbaridades, comunicados, como acontece no Sacre, através de uma imensa orquestra que ainda herda todas as conquistas sonoras do romantismo e que pouco mais tarde se transformaria no delicado organismo instrumental de Debussy e na economia de meios do Strawinsky neo-clássico.

Nesta Suite Cita a orquestra além do orgânico habitual tem oito trompas, cinco trompetes, as madeiras a quatro partes, dez instrumentos de percussão e piano.

Vamos ouvir a Suite Cita com a Orquestra Sinfônica de Viena regida por Hermann Scherchen.

Música.

Um dos resultados da famosa Semana de Arte de 1922 de São Paulo foi um desejo de retorno a um Brasil pre-colombiano, numa visão quase geológica e mítica que teve a sua alta

expressão na poesia com o Cobra Norato de Raul Bopp.

Dessas sentenças e do exemplo stravinskiano creio eu que nasceu o poema sinfônico Erosão de Heitor Villa-Lobos.

Aqui não são protagonista lendas e tradições pagãs, mas a terra, justamente em sua formação geológica. O poema sinfônico de Villa-Lobos quer evocar as duas surgentes do rio Amazonas e o lento e progressivo movimento das águas cavando o seu leito no solo brasileiro. A meu ver é esta uma das obras mais completas e profundas de Villa-lobos, ao lado do Descobrimento do Brasil e do Chôro número dez, e acho lamentável que Villa-lobos não nos tenha legado outras obras nesse caminho e nessa poética.

Vamos ouvir então o poema sinfônico Erosão de Villa-Lobos na execução da Orquestra Sinfônica Brasileira sob a minha regência.

A execução foi ao vivo na sala Cecília Meireles: assim, pouco antes do fim pode-se ouvir o guincho do excelente primeiro trompista americano, coisa que seria corrigível em sala de gravação.

Música.

Poucos dias atrás recebi o convite para o lançamento em Goiânia de um CD da pianista Belquiz Spenzieri todo feito de músicas de aurtores braileiros. O disco provém de um precedente vinil que eu possuo e que contém verdadeiras preciosidades para o panorama da nossa música pianística e aos poucos pretendo colocar no ar tudo o que nele é contido na interpretação daquela ilustre dama da sociedade goiana e grande pianista que é dona Belquiz Spenzieri.

Música.