

Os Compositores

21/02/99

No verão de 1887 Brahms trocou o seu refúgio de Pörtschak pôr outro na Suíça, mas sempre a beira de um lago: o Lago de Tourn. E lá esboçou e completou quase integralmente o concerto p/ violino e violoncelo, dando notícia disto ao regente de orquestra Franz Wüllner com essas palavras: “devo dizer-lhe que tive a estranha idéia de escrever um concerto para violino e violoncelo. Pouco mais tarde essa idéia já não lhe parecia tão estranha, pois que, escrevendo a Clara



Schumann já falava em idéia feliz. Na verdade, tratava-se de um empreendimento bastante difícil, o de combinar essas duas vozes tão diferentes em sua específica emotividade. Evidentemente, devia soar na cabeça de Brahms a memória da Sinfonia Concertante p/ violino e viola de Mozart e do Triplo concerto de Beethoven, para não se falar nos inúmeros concertos grossos barrocos para vários instrumentos: mas nesse último caso não se tratava de solos e orquestra, mas de diferentes articulações do concertino, isto é, daquele pequeno grupo instrumental o qual, sem nenhuma ambição de solismo, dialogava com a orquestra barroca.

No caso presente, poderíamos pensar numa voz feminina do violino, soprano nos agudos e contralto na quarta corda, contraposta à voz máscula do violoncelo, que vai do baixo das cordas graves ao tenor da primeira corda. Mas Brahms não fez isto; em vez de contrapor tentou fundir as duas vozes conseguindo um efeito de extraordinário lirismo.

NO primeiro andamento, a curta exposição da orquestra é seguida pôr uma melodia introspectiva do violoncelo, introspectiva mas expontânea, que leva a um diálogo dos dois instrumentos longe de qualquer espírito de competição. Alguns trechos lembram a temática do segundo concerto para piano, coisa

que se repete no andante seguinte, quase a continuidade de uma herança espiritual para as próximas gerações. O final, como sempre em forma de rondo é, ainda como sempre uma superação das paixões num conteúdo de viril alegria.

Após Brahms, infelizmente são poucas as obras que tratem o conceito solista sob esse aspecto pluri-instrumental. Entre elas gostaria de mencionar o Concerto do Albatroz de Federico Ghedini e um Concerto p/ quarteto de cordas e orquestra de Radamés Gnattali, que eu tive a oportunidade de reger com o quarteto e a orquestra de Brasília; mas não me resulta infelizmente que essas duas obras tenham sido gravadas.

Vamos ouvir portanto o Concerto de Brahms p/ violino, violoncelo e orquestra opus 102 em La Menor na interpretação do violinista David Oistrackh e do violoncelista Mstislav Rostropovich com a Orquestra Filarmônica de Berlim regida pôr Karajan. As dimensões da obra são também monumentais embora não alcancem as dos concertos de piano.

Música

Concerto duplo de Brahms

Disco: 01

Faixas: 04 a 06

Duração: 33:28”

Hoje também vamos completar a parte instrumental da nossa conversa opondo à severidade brahmiana o espírito desprendido e parafolclórico de um concerto do nosso século: trata-se do Concerto p/ flauta e orquestra de Aram Khatchaturian, que se tornou conhecido pôr um balet de grande sucesso, "Gaianeh", também de conteúdo folclórico da armenia russa. E pois que vamos ouvir o grande flautista Jean-Pierre Rampal, considerado outrora o maior flautista do mundo (apesar de eu detestar todas essas definições de maior do mundo), e *le* ~~salamos~~ um pouco da flauta, esse fascinante instrumento tão importante na música brasileira erudita e

popular. Antiquíssima, a flauta transversal dividiu pôr muito tempo o campo da instrumentação com a flauta reta, ou flauta doce, até relegá-la ao esquecimento, na idade barroca. Feita originariamente de madeira, é hoje quase sempre substituída pela flauta de prata ou de outro metal. A substituição traz a vantagem de uma maior intensidade sonora, melhor afinação, maior facilidade de *articulação* aplicação e funcionamento dos dispositivos mecânicos das chaves. Mas a sonoridade da madeira é mais bela, tanto assim que muitas orquestras da Alemanha a ela ainda não renunciaram, cabendo aos executantes a tarefa de corrigir com

os lábios as notas defeituosas do instrumento.

Na flauta, a emissão do som é relativamente fácil e a virtuosidade muito espontânea : seqüências rapidíssimas de notas soam com clareza e parecem pertencer à própria natureza do instrumento. Menos fácil é a obtenção de uma sonoridade rica e vibrante, que não seja vulgar no forte nem inconsistente no piano.

A escola francesa introduziu na técnica do instrumento um vibrato quase vocal, conseguido através da pressão diafragmática, que todos logo adotaram, de ~~lo~~ às vezes abusando, mesmo quando seria desejável uma sonoridade mais serena.

O registro central da flauta tem caráter sonhador e pastoril, podendo evocar atmosferas de sobre-humana pureza: é impossível esquecer-se o celestial solo na cena dos Campos Elysios, do Orfeu, de Gluck. O registro agudo possui uma sonoridade brilhante, que recorda as características do soprano coloratura; o registro grave oferece uma cor misteriosa e sensual, que parece surgir das profundezas do mito. Esta última característica, apenas intuída pôr Gluck e abandonada no período das grandes instrumentações românticas, foi valorizada no impressionismo e na música contemporânea, a partir do momento em que, com ela, Debussy marcou

toda a atmosfera do seu “Prélude à l’Après-Midi d’un Faune”.

Vamos ouvir então o concerto p/ flauta e orquestra de Aram Khatchaturian com o flautista Jean-Pierre Rampal e a Orquestra Nacional da Rádio e Difusão Francesa regida pôr Jean Martinon.

Música

Concerto p/ Flauta e Orquestra

Disco : 02 Lado : todo

Duração : 36:25”

Ópera