

Os Compositores

11/07/99

Dissemos da vez passada que Bach poderá legar a sua glória aos prelúdios corais para órgão, que só com ele adquirem o cunho de uma autêntica arte. E já dissemos que o prelúdio coral servia de abertura a entrada do coro nas funções religiosas luteranas, mesmo quando extraídos de um tema de cantata ou oratório enxertado em obras de maior vulto quais essas mencionadas. Para completar o panorama vamos ouvir o coral extraído da “Paixão segundo São João” trazendo a essa uma patética conclusão com as palavras “repousa em paz”, quase uma



“berceuse” invocando a suprema paz do sepulcro e comunicada portanto numa linguagem quase terna e afetuosa, como a síntese de uma vida e do seu término.

Vamos ouvir portanto o prelúdio coral construído sobre o tema do coro final da Paixão segundo São João.

Música

Disco: 01 Lado:01

Faixa: 06 (3')

Seguindo o caminho do Bach organista, vamos ouvir agora a Tripla Fuga em Mi Bemol Maior, na interpretação do organista Wilhelm Krumbach. É uma empolgante obra de grande habilidade técnica num cerrado contraponto em que um

sujeito e dois contra-sujeitos se entrelaçam em complicadas mesclas de desenhos e de timbres, mas mantendo uma constante superior musicalidade e a força de um impacto quase heróico. Aqui Bach emprega com extraordinário efeito o “plein jeu”, isto é, a fusão de todos os registros do instrumento inclusive na pedaleira.

Música

Disco :02 Lado: 02

Faixa: 03 (3')

Terminamos o rápido excursus na obra organística de Bach com aquela que é talvez a sua composição mais conhecida para esse instrumento, a Toccata e Fuga em Ré

Menor. Ela foi composta já na plena maturidade de Bach em Weimar e por certos aspectos conserva alguns traços da flamejante inspiração dos organistas flamengos, e principalmente daquele Buxtehude, para ouvir o qual Bach em sua mocidade tinha se deslocado a pé de Eisenach até Lübeck, algo como mais de 200km. A toccata, gênero de teclado nascido já no século XV, é normalmente articulada em três partes: uma parte inicial com fortes acordes, com a finalidade de firmar a tonalidade da obra; uma segunda parte brilhante e virtuosística, com a finalidade de colocar em evidência as capacidades técnicas do instrumentista e a agilidade dos seus

dedos; uma parte final em estilo fugato, com a finalidade de exhibir a técnica contrapontística e a lógica estrutural da fuga, que não é portanto uma coisa por si, mas apenas um elemento integrante da toccata. Nessa obra Bach respeita rigorosamente esse plano, dando a parte central virtuosística uma extraordinária potência comunicativa e um fascinante jogo de claro e escuro. Poder-se-ia dizer que nesse sentido a toccata é uma síntese de pré-renascença, renascença e barroco: pré-renascença na continuação do estilo contrapontístico franco-flamengo, renascença no frescor e na fluência dos seus elementos constituintes e barroco na clareza da

exibição individual e do amor do som pelo som. Noutros termos poderíamos dizer que nas toccatas Bach combina a severidade artesanal que lhe deriva dos grandes flamengos, principalmente Zweelinck e Buxtehude com o sopro de emotividade romana que lhe vem de Froberger, discípulo de Frescobaldi em Roma, Pachelbel e Schütz, discípulo dos Gabrielli em Veneza. Para os musicistas uma observação interessante: pois que a resposta do sujeito tonal na quinta superior geraria uma desagradável repetição de notas, Bach renuncia a regra dominante em função da beleza musical e responde ao sujeito na quarta superior, isto é, responde ao

sujeito em ré menor com uma resposta em sol menor. A fuga por sua vez corre com uma extraordinária facilidade até seu final, em que o órgão entre poderosos acordes e sustentadas escalas, volta a atmosfera empolgante do início da toccata.

Vamos ouvir portanto a Toccata e Fuga em Ré Menor para órgão de J.S.Bach com a organista Jeanne Demessieux.

Música

Disco: 03 Lado: 01

Faixa: 01 (9')

Vamos nos despedir hoje de J.S.Bach para marcar encontro na próxima semana com W. A Mozart. E vamos nos despedir com uma

fascinante obra instrumental, o Concerto em Mi Maior para Violino e Orquestra. Há contestação entre os estudiosos de Bach em torno da origem dos concertos de violino, pois que os encontramos literalmente transcritos em outros tantos concertos de piano. Qual é o original? Veio primeiro o violino ou o piano? Diria que primeiro veio a música em si e esta é uma ulterior confirmação de um fato que eu sempre costumo salientar, o de ser a música de Bach música absoluta pouco condicionada pela natureza tímbrica do instrumento de destinação, com exceção da música de órgão. De qualquer maneira parece-me mais provável que os originais sejam para o violino, pois

que o tipo de escrita instrumental é mais violinístico do que pianístico. Nisto acompanho eu a opinião de Albert Schweitzer talvez o mais iluminado de todos os cultores de Bach. Seja claro todavia que esses concertos não são ainda concertos para solo e orquestra no sentido clássico, mas concertos grossos em que um instrumento solista começa a se aproximar de uma função emergente. A estrutura ainda é a estrutura barroca, sem traços de bitematismo nem de cadência solística, cadências às vezes a eles aplicadas mas certamente estranhas ao pensamento de Bach.

Entre os concertos de violino parece-me ser o mais rico o Concerto

em Mi Maior, marcado pelo frescor primaveril, quase renascentista dos andamentos vivos e por uma espécie de patestismo pré-clássico do andamento lento. Em tudo isto parece-me haver certo parentesco com os concertos violinísticos de Vivaldi, também concertos grossos em que um instrumento solista, como o violino no concerto grosso vivaldiano em Ré Menor se entrega a uma efusão de canto íntima e intensa.

Toca Jascha Heifetz, talvez a mais linda sonoridade violinística do século com a Orquestra Filarmônica de Los Angeles regida por Alfred Wallenstein.

Música

Disco: 04

Lado: 02

Faixas: 01 a 03 (17')

Chegando aos “Retratos Musicais” vamos ver hoje a Hungria com os olhos de um alemão naturalizado vienense, Johannes Brahms . Revela-se aqui uma das duas almas musicais de Brahms: a do amante do frescor popular . Na verdade Brahms combina duas almas aparentemente opostas, a do severo construtor de arquiteturas e a do apaixonado de folclore e de dança, que lhe faz amar - essa última - as valsas de Strauss assim como os ecos que lhe chegam da Hungria de um folclore cigano. Tais são as danças húngaras, originariamente compostas para dois pianos e mais tarde

transcritas, ou por ele ou por outros para a orquestra.

Vamos ouvir inicialmente a conhecidíssima Dança N. 01.

Música

Dança n. 01

Disco : 05

Faixa: 01 (3'22")

Outra dança de andamento allegretto na transcrição orquestral do próprio autor.

Música

Disco : 05

Faixa: 03 (2'04")

Outra dança transcrita pelo próprio autor em andamento presto.

Música

Disco: 05

Faixa: 10 (1'44")

Uma dança um pouco andante na transcrição de Alberto Parlow e Iván Fischer.

Música

Disco: 05

Faixa: 14 (2'13")

E finalmente uma dança vivace na transcrição orquestral de Antonin Dvorák.

Música

Disco: 05

Faixa: 21 (1'27")