

Os Compositores

17/10/99

Chegando em Viena com 22 anos de idade, Beethoven abandonava o sombrio ambiente da casa paterna em Bonn mergulhando na luz espiritual de uma Viena imperial, repleta de garbosos ússaros e de fascinantes figuras femininas. A influência desse ambiente é clara na personalidade de Beethoven, alegre pela sua própria natureza, comunicativo e aberto às expressões populares: um Beethoven muito diferente daquele que se nos apresentará após os primeiros sintomas da perda da audição. A coisa mais óbvia que

Beethoven poderia fazer seria a de se inserir na tradição clássica vienense, seguindo inicialmente as pegadas de Haydn e quase, passando por cima da aristocrática pureza mozartiana.

De Haydn, de fato, ele herda o conteúdo vigoroso e sadio, apenas perpassado por aqueles traços de patetismo do qual os adágios haydnianos são um maravilhoso exemplo. Tudo isto é apenas o início de uma impressionante evolução que levará Beethoven aos últimos quartetos, às últimas sonatas e à Nona Sinfonia.

Aqui já se põe o problema: Beethoven é clássico ou romântico? Beethoven expressa a transição

entre dois mundos, a extrema herança do classicismo e o pré-sentimento do romantismo; assim como o fazem nas letras um Goethe na Alemanha, um Chateaubriand na França, um Foscolo na Itália. Na verdade, Beethoven leva ao máximo resultado o racionalismo iluminista que havia animado a obra de Haydn e de Mozart. Se nesses últimos a contraposição das idéias era mais um jogo de luzes e sombras tonais, em Beethoven as duas idéias da forma sonata adquirem um preciso valor dialético, ao ponto de influir sobre a própria estrutura musical. De fato, a primeira idéia se afirma como enérgica e marcante em sua estrutura de notas que pertencem a

harmonia dos acordes fundamentais da tonalidade, a segunda idéia é lírica e emotiva em sua estrutura de graus conjuntos e de flexões cromáticas.

Nada como as sinfonias para marcar o itinerário beethoveniano. E começamos pela Primeira Sinfonia composta entre 1799 e 1800 e apresentada em primeira audição em 1801 num concerto que incluía também o setimino e, pelo que sabemos, um concerto para piano e orquestra, o primeiro ou talvez o segundo. O concerto foi possivelmente organizado pelo barão Gottfried Bernhard van Swieten, bibliotecário magnata e mecenas, já ligado de amizade com

Haydn e Mozart: a ele, de fato, a sinfonia é dedicada.

Estamos ainda na atmosfera haydniana de robusto sabor popular e de imediata força comunicativa; mas já temos alguma novidade principalmente na instrumentação. Timidamente mas claramente a orquestra, que é a mesma de Haydn e de Mozart, possui outra sonoridade, mais compacta, ao ponto de parecer bem maior do que a orquestra dos dois clássicos anteriores. É um processo que na orquestra beethoveniana se tornará cada vez mais claro e que devido ao fato de ser mais intensa a escrita beethoveniana nas partes centrais da instrumentação, provocando uma

nova soma de harmônicos e portanto uma nova densidade. Repito que isto ainda aparece timidamente na primeira sinfonia de claro cunho haydniano, mas já se tornará marcante na segunda sinfonia composta nas angústias dos primeiros sinais da surdez. A sinfonia respeita os quatro andamentos tradicionais.

O primeiro andamento é precedido por uma introdução em tempo lento de franca derivação haydniana e quase ausente no sinfonismo de Mozart. Mas pode haver uma remota influência mozartiana na primeira célula da primeira idéia que começa com as mesmas notas da "Júpiter" de Mozart. Outro

porém é o espírito, vigoroso, franco, luminoso. O segundo andamento, também de derivação haydniana em seu dedicado patetismo já mostra interessantes jogos de combinações instrumentais e um certo gosto contrapontístico. O terceiro andamento é um minueto, que deriva obviamente da tradição clássica; mas já sentimos que o minueto como tal já não interessa a Beethoven, assim como não lhe interessa tudo o que é tradicionalmente palaciano: entendemos que o minueto estará próximo a se transformar em scherzo. O último andamento é luminoso e alegre. Ele começa quase hesitante em andamento

08

tranquilo construindo aos poucos uma escala da dominante de dó maior, para de repente se precipitar na alegria de um jogo sonoro, luminoso e brilhante, como alguém que toma uma resolução imediata depois de uma pequena hesitação e se entrega totalmente a alegria da dança. É uma das muitas expressões daquela natural alegria beethoveniana que ao longo de sua vida despontará sempre mais raramente no meio de tantas agruras provocadas pela surdez e pela incompreensão dos homens.

Vamos ouvir então a Sinfonia número Um em Dó Maior opus 21 de Beethoven com a Orquestra

Filarmônica de Berlim regida por
Karajan.

Música (25:26”)

Sinfonia N. 01

Disco :1 - Faixas: 01 a 04

No itinerário dos nossos Retratos Étnicos Musicais vamos hoje para a antiga Rússia, uma Rússia profana e ancestral, com seus ritos ligados a natureza: e que nos conduz Strawinsky com seu Sacre du Printemps, isto é, Sagração da Primavera. Pode causar estranheza a titulação francesa; mas acontece que esse ballet foi composto para a Cia dos Ballets russos de Diaghilev que então residia em Paris; a obra foi portanto concebida em Paris para o

público parisiense. A Sagração da Primavera estreada em 1913 foi uma verdadeira revolução no mundo da música; e se pode dizer ser ela o verdadeiro marco de início da música contemporânea. Apesar da França e da própria morada de Strawinsky em Paris, essa obra pertence a fase russa do compositor: russa pelos enredos de partida, russa pela força quase barbárica da sua expressividade, russa como continuação de uma herança que vem desde Moussorgsky, passando através de Rimsky Korsakov em cuja escola Strawinsky se formou. A revolução da qual falamos é principalmente lingüística, com a introdução de novos ritmos

auferidos à tradição folclórica russa de melodias totalmente originais marcadas pela insistência em torno de um núcleo fundamental e portanto por uma quase obstinada repetitividade, russa pela concepção anti-tradicional das qualidades técnicas e expressivas dos instrumentos, da instrumentação e da orquestração.

Aproveito esses termos para um rápido parêntesis: freqüentemente pessoas me perguntam qual a diferença entre instrumentação e orques. t. cá /
 resposta: instrumentação é a arte de bem escrever para os instrumentos dentro de suas possibilidades; orquestração é a arte de tratar e

amalgamar os instrumentos dentro do conjunto.

Voltando ao Sacre, como outrora já tivemos ocasião de lembrar o que mais impressionou foi justamente a nova maneira de empregar os instrumentos, descobrindo neles novas possibilidades e novos registros. Essas novidades irritaram tanto um velho senhor que estava na platéia e que saiu berrando: “Esse homem não sabe instrumental”. Era Saint-Saëns e era esse o confronto dentre duas gerações e duas concepções. A primeira audição transformou-se em batalha mas não passou muito tempo para que a obra se tornasse famosa e admirada pela

lúcida inteligência das suas inovações.

Vamos ouvir hoje a primeira parte, deixando para o próximo domingo a segunda parte da obra. É evidente que a obra renova também a arte do ballet, ^{now ballet} nas pontas mas é o ballet pantomima feito portanto de curtos trechos dentro da coreografia geral, e de fato, essa primeira parte consta de oito números a saber: introdução, danças dos adolescentes, jogo do rapto. Danças primaveris, jogo de tribos rivais, cortejo do sábio, adoração da terra e dança da terra. Toca a Orquestra Sinfônica de Cleveland regida por Lorin Maazel.

Música (15:46”)