

01

Os Compositores

14/11/99

A Quarta Sinfonia em Si Bemol Maior opus 60 é um estranho parêntesis no sinfonismo beethoveniano: um parêntesis de serenidade, como de quem olhasse do alto um panorama aprazível. Nada há nela do heroísmo beethoveniano da luta contra o mal e a incompreensão, nada daquela afirmação de vontade e de rebeldia que marca o caminho beethoveniano. Muito pelo contrário, em sua geral leveza ela parece se reportar ao sinfonismo de Haydn, à visão de uma beleza pura, quase objetivada embora sem

renunciar a um cunho de profunda personalidade que percorre todos os seus pormenores com a assinatura de Beethoven.

Por isto a Quarta Sinfonia foi mal entendida em seu tempo e mal compreendida pela geração romântica que a seguiu e que comungava logicamente com a paixão da restante produção sinfônica do autor.

Wagner a considerava fria, embora admirando a felicidade do scherzo. Weber a criticava . Mas Berlioz a admirava reputando-a de caráter ingênuo, vivaz e alegre, com pontos altos de celestial doçura. Outro admirador foi Schumann que enxergava nela uma agilidade e uma

elegância gregas. Resta o fato que estranhamente e sem razão a Quarta Sinfonia foi pouco executada até o fim do século XIX, se comparada com as outras sinfonias beethovenianas e redescoberta, por assim dizer no nosso século. Ela foi composta em 1806, sendo a sua primeira execução de março de 1807, não pública mas no palácio do príncipe Lobkowitz.

Depois das imensas dimensões da Terceira, a Quarta Sinfonia retorna as normais dimensões da tradição clássica e o seu caráter geral comunica a sensação de uma quietude superior e purificada por uma leveza instrumental que só reencontraremos na Oitava sinfonia.

À maneira das últimas sinfonias de Haydn a introdução é muito ampla, como já havia acontecido na Segunda e conduzida de maneira geral numa atmosfera de piano e de pianíssimo até o grande crescendo que prepara o início do allegro vivace. Esse último, sempre concebido na forma sonata é, poderíamos dizer de caráter mais plástico do que dramático, inclusive pelo fato de ser bastante curto o desenvolvimento contrariamente aos hábitos beethovenianos.

Ao brilho da primeira idéia opõe um caráter quase pastoral, protagonizado pelas madeiras da orquestra. O adagio seguinte é caracterizado por uma serena

cantabilidade, mais elegíaca do que patética.

Vamos ouvir o 1º e 2º andamentos da 4ª Sinfonia em Si Bemol Maior, opus 60 com a Orquestra Filarmônica de Berlim regida por Karajan.

Música (19:39")

Disco: 01 Faixas : 01 e 02

O 3º andamento da 4ª Sinfonia é de fato um scherzo, na forma e no espírito, embora leve apenas a denominação agógica de allegro vivace, de caráter jocosamente sereno; é justamente o scherzo que Wagner admirava.

Finalmente o último andamento que é o allegro ma non troppo,

como já dissemos não reproduz os moldes dos finais beethovenianos, mas quase se apresenta como um moto perpétuo repleto de vivacidade e de nobreza.

Vamos ouvir então o 3º e 4º andamentos da 4ª Sinfonia, de Beethoven, em Si Bemol Maior opus 60 sempre com a Orquestra de Berlim regida por Karajan.

Música (11:34")

Disco: 01 Faixas: 03 e 04

Completamos o panorama beethoveniano de hoje com a Overtüre Eleonore III. Overtüre é um gênero musical que nasceu na França com Lully e com a ópera. A overtüre de Lully é articulada em

três partes, com a estrutura lento-allegro-lento e entrou logo na música instrumental, principalmente de teclado, atingindo também a obra de Bach. Em período clássico a ouvertüre tem um caráter eminentemente dramático, e como tal se filia à ópera da qual constitui o início.

Nessa altura a ouvertüre é exatamente igual a um 1º tempo de sinfonia de forma sonata, articulada portanto em estrutura ternária de exposição, desenvolvimento e reexposição ; exposição e reexposição constam das duas idéias da forma sonata, uma ponte intermediária e uma frase conclusiva, acompanhando o

mesmo processo tonal de todas as outras formas sonatísticas.

O desenvolvimento se constitui no trabalho temático em torno das idéias apresentadas, com a exceção das ouvertüre de Rossini nas quais essa parte se reduz a uma simples transição. A ouvertüre apresenta sempre uma imponente introdução e quase sempre uma ampla coda. Mas a ouvertüre pode também distanciar-se da ópera e viver por si embora sempre como introdução a um conteúdo dramático ou programático. Como tal a ouvertüre é tratada por Beethoven o qual, nesse terreno nos deixa verdadeiras obras primas; tais o

Egmont, composto para o drama de Goethe, o Coriolano para um drama alemão, As Criaturas de Prometeu para o ballet homônimo e outras das quais ainda falaremos.

Para a ópera Beethoven pensou numa ouvertüre, para o Fidélio, único drama lírico que ele escreveu, e compôs, sempre insatisfeito três ouvertüre, Leonora I, II e III. No fim ainda insatisfeito abandonou as leonoras a seu destino e escreveu um prelúdio para a 1ª execução do Fidélio. Difícil entender como um prelúdio de não grande ambição criativa possa ter substituído a maravilha da Leonora III à qual além da extraordinária beleza musical, Beethoven havia

10
acrescentado uma função dramática da própria orquestra com o inesperado som de um trompete interno.

Óbvio é que Leonora III tenha se tornado um sucesso dos concertos orquestrais, e se substitua freqüentemente ao prelúdio original. A intitulação de Leonora deriva do nome da protagonista da ópera, uma ópera rica de belezas musicais mas nem sempre outro tanto eficaz na percepção dramática de um teatro que não estava na natureza de Beethoven, compositor instrumental por excelência.

Vamos ouvir então a Leonora III com a Filarmônica de Berlim regida por Claudio Abbado.

11

Música (14:46")

Disco: 02 Faixa: 11