

Os Compositores

02/01/2000

Interrompemos mais uma vez por motivo de organização a série das sinfonias beethovenianas deixando para uma próxima oportunidade a “Nona Sinfonia” que merece um lugar de destaque e uma aprofundada ilustração.

E vamos enfrentar hoje o sinfonismo do que pode ser considerado o mais legítimo herdeiro do instrumentalismo de Beethoven, isto é, Johannes Brahms. Brahms, hamburguês de nascimento e aculturado naquela Viena que havia sido o centro

propulsor do grande sinfonismo clássico e dos seus inícios românticos, pode ser considerado a síntese musical do século XIX : nele convergem além da herança clássica, as lembranças do cavalheirismo do primeiro romantismo, amoldadas porém numa atmosfera de reflexões e de memórias, às quais acresce de um lado o ouvido atento ao canto popular e de outro lado a generosa revitalização do contraponto, herança daquela Alemanha nórdica em que nascera e inicialmente se formara.

De fato, superados em novo clima político e poético e em parte decepcionados os ideais do

romantismo, só restava a reflexão e a memória, a ambigüidade do entusiasmo desfeito e da emoção ainda viva, a visão parnasiana da forma num contexto ainda vibrante de paixão adolescencial.

Dizem os que com ele comungaram, que nos últimos anos Brahms amava freqüentemente contemplar sozinho a chuva atrás das vidraças, traço este bem significativo da sua contemplação emotiva e da sua profunda concentração.

Por outro lado Brahms pode ser definido o compositor da responsabilidade e do trabalho artesanal: nada improvisado, nenhuma nota que não tenha a sua

profunda razão de ser colocada naquele momento e naquele lugar.

Foi lançado por Schumann no famoso artigo da “Gazeta Musical”. Parece que quando Schumann o ouviu ainda pouco mais que adolescente tocando suas composições chamou em voz alta a mulher Clara, gritando: “Vem que apareceu um gênio”.

Começou a carreira como compositor de música de câmara e esse fundamento inicial permaneceu ao longo de toda a sua vida.

Profundo estudioso da obra sinfônica de Haydn, Mozart e Beethoven, esboçou ele enato o que viria a ser mais tarde o primeiro andamento da primeira sinfonia;

mas julgando-se ainda impreparado para a composição orquestral, teve a coragem de esperar 15 anos para completar aquela obra que apareceu finalmente com o n° 68 de opus.

Depois da primeira sinfonia julgou-se finalmente possuidor da técnica da orquestra, que de fato dominou soberanamente, longe porém da simplicidade haydniana, da transparência mozartiana e do heroísmo beethoveniano .

A orquestras de Brahms é densa e intensa, quase organística em sua concepção, os temas herdam o encanto mozartiano, embora às vezes tratados como estruturas polifônicas: a harmonia é intensamente cromática, o conteúdo

severo e pensativo, embora alimentado freqüentemente pelo frescor do canto popular que é sua maior componente vienense. A essas características não foge a segunda sinfonia, estreada a 30/12/1877 em Viena com a regência de Hans Richter.

Sua composição levou um ano e foi concluída no amado retiro de Pötschak no Wörtersee, perto de Klagenfurt, onde Brahms amava se recolher em operoso isolamento no meio da natureza.

A experiência orquestral adquirida com a primeira sinfonia é evidente na segunda, que porém se afasta completamente do dramatismo pós beethoveniano

daquela, para pairar numa atmosfera de contemplação lírica, de emotiva ternura e de encantamento, tanto assim que alguém disse parecer ela composta para a felicidade de um jovem casal.

O primeiro andamento começa em forma quase ambígua, que poderia deixar pensar numa introdução mas que de fato já pertence ao andamento com o inciso das trompas que serra freqüentemente lembrado e a cantilena das madeiras introduzindo o tema das cordas. A segunda idéia, com o frescor quase de canto popular, como um amável lied apresenta uma interessante característica: de fato, o tema é

exposto em terças com os violoncelos tocando acima das violas e conseguindo com isto um extraordinário efeito quase vocal. Momentos de intensidade sonora não perturbam, alias, sublinham a intimidade dessa musica.

O segundo andamento, adagio ma non troppo, está repleto daquela ambigüidade brahmiana que sói atingir os seus allegrettos, uma ambigüidade entre a doçura e a tristeza, entre o sorriso e a lagrima. Maravilhoso o seu inicio com o tema intenso e quase dramático dos violoncelos. Inútil dizer que aqui como sempre Brahms predilige os instrumentos de sonoridade mais evocativa, mais rica de harmônicos

e menos penetrante tais como o clarinete e as trompas.

Vamos ouvir enato o 1º e o 2º andamentos da Sinfonia nº Dois em Re Maior opus 73 de Brahms com a Orquestra Sinfônica de Viena regida por Wolfgang Sawalisch.

Música (17:56”)

Disco : 01 CD: 01

Faixas: 05 e 06

O terceiro andamento, scherzo, é protagonizado pela fascinante cantilena do oboé, a qual se unem as cordas, numa atmosfera elegíaca e geórgica.

Finalmente o ultimo andamento, de escrita virtuosística principalmente no que atinge as

cordas, parece reatar uma vinculação em certos finais mozartianos tais como por exemplo, o final da sinfonia em que emotividade e doutrina, simplicidade e cuidado contapontístico se fundem num resultado extremamente feliz.

Vamos ouvir enato o 3º e 4º andamentos da Segunda Sinfonia de Brahms com os mesmos interpretes dos andamentos anteriores.

Música (14:10”)
Disco : 01 CD: 01
Faixas: 07 e 08

Retomando o panorama da ouverture, deparamos hoje com as ouvertures operísticas de Carl Marie

von Weber, justamente considerado o criador da ópera nacional alemã, após a tentativa mozartiana da “Flauta Mágica”.

As operas de Weber são mais exatamente outros tantos zingspiele, tipo de opera, como sabemos, que alternam as partes faladas com as peças musicadas.

E vamos ouvir a ouverture do “Oberun”, opera extraída do “Sonho de uma noite meio verão” de Schakeaspere. A meio caminho portanto entre a fabula e o heróico.

Weber foi um grande instrumentador que também, como Brahms, predilige os timbres menos penetrantes e mais ricos de harmônicos. Pode-se dizer, alias,

dever-se a ele a descoberta do caráter patético e da insubstituível cantabilidade do clarinete, instrumento para o qual escreveu concertos e peças. Isto é evidente na segunda idéia do allegro do “Oberun”, confiada justamente ao clarinete. Da mesma maneira as primeiras notas dessa ouverture confiadas à trompa, soam de maneira nova, revelando aquele poder evocativo desse instrumento do qual tanto irão gostar mais tarde os impressionistas.

Vamos ouvir então a ouverture do “Oberun” de Carl Marie von Weber com a Orquestra Sinfônica da Rádio de Berlim regida por Arthur Rother.

Música ()
Disco : 02