

Os Compositores

09/01/00

Já dissemos a semana passada que Brahms esboçou ainda jovem o que viria a ser o primeiro andamento da sua primeira sinfonia, mas que julgando-se ainda impreparado para a composição orquestral, teve a coragem de esperar 15 anos para completar a obra que finalmente apareceu com o n. de opus 68.

Esses anos foram ocupados num longo estudo da obra sinfônica de Haydn, Mozart e Beethoven, mais no sentido de aprender a dominar a escrita orquestral, do que num



sentido de orientação poética. De qualquer maneira o estudo desses grandes confirmava em Brahms a vontade de retornar mesmo em termos ampliados, ao culto da forma preocupado como estava de que as novidades pelo menos aparentemente anti-formais introduzidas por Wagner pudessem perturbar a unidade de uma obra musical e dissolver a força lógica de seu conteúdo. Na verdade Wagner havia se afastado do rigor formal clássico, principalmente no que atinge as macro-estruturas, embora mantendo a lógica formal das micro-estruturas da obra. Esta não confessada mas evidente atitude polêmica anti-wagneriana deveria

fazer com que Brahms fosse definido como neo-clássico . Errada definição, pois que Brahms é francamente um romântico em seu conteúdo poético: um romântico como já dissemos, daquela segunda fase de um romantismo de reflexões e de memorais, de aprofundamento dentro da autoconsciência, de profunda subjetividade, de renovado culto contrapontístico sempre entendido como potencialidade de canto.

Em sua primeira tentativa sinfônica Brahms não poderia deixar de ser sugestionado pela presença beethoveniana, como já havia acontecido com a primeira sonata de piano, e principalmente

pelas duas sinfonias mais amadas no período romântico, a quinta e a nona com seus conteúdos dramáticos e sua vontade heróica. Por isso a primeira sinfonia de Brahms é a única dele em que o exemplo beethoveniano é evidente e resta ausente o espírito camerístico que por certos aspectos informará as outras sinfonias e toda a sua obra instrumental.

De outro lado, a admiração por Beethoven é claramente declarada, através de uma citação beethoveniana no último andamento.

O primeiro movimento começa com uma introdução de generosa sonoridade e de cunho por assim

dizer, heróico; mas Beethoven nunca teria usado o intenso cromatismo daquelas páginas nem a sensibilidade quase auto contemplativa daquele intervalo de sétima descendente que marca a continuação do tema. Além do que essa introdução é tal até certo ponto: não é, como nos clássicos uma preparação ambiental extra-temática mas é já a apresentação dos elementos que, depois de conjugados, formarão a primeira idéia.

De qualquer maneira a intensidade emotiva e estrutural desse primeiro andamento é francamente inimitável.

O segundo e o terceiro andamentos parecem relaxar um pouco aquela intensidade, quase como um descanso antes da renovada dramaticidade e força comunicativa do final.

No segundo andamento, de caráter extremamente cantábile é timbricamente sugestivo, parece retornar um pouco o caráter patético dos adágios de Haydn, a transparência mozartiana de certos acompanhamentos mas com uma rítmica totalmente nova e renovadora.

O terceiro andamento está a meio caminho entre o dramatismo beethoveniano e a inspiração romântica, com um trio que soa

quase como uma fanfarra, a qual o som dos trompetes, atribui um caráter quase heróico.

É muito difícil escolher uma predileção entre as sinfonias de Brahms mas, apesar da distância poética que separa a primeira das outras, esta sinfonia tem um enorme poder de sugestão e oferece no final um dos maiores exemplos daquela inspiração que Brahms negava a si próprio e daquela poderosa capacidade de estrutura das grandes volumetrias. Além de tudo isto. Há sempre um caráter que distingue Brahms dos seus predecessores de caráter romântico, e é a revitalização do contraponto

herdado pela sua própria natureza de alemão do norte.

Vamos ouvir portanto os primeiros três andamentos da Primeira Sinfonia em Do opus 68 de Brahms com a Orquestra Sinfônica de Viena regida por Wolfgang Sawallisch deixando para a próxima semana o complexo e fascinante final.

Música (27:09”)

Disco: 01

Faixas: 01 a 03

Nas semanas passadas falamos do gênero e da forma da ouverture seja ela independente ou colocada no início de uma opera. Mas nem

todas as operas são precedidas por uma ouverture. Uma ópera pode ser precedida por um prelúdio ou por uma sinfonia: prelúdio quando se trata de uma composição informal, que pode também ser de grandes proporções, como no exemplo wagneriano que iremos ouvir, ou de curta duração como no exemplo verdiano que também ouviremos; sinfonia quando se trata de uma estrutura informal apresentando vários temas que serão ouvidos no decorrer da ópera. É claro que nesse caso o termo sinfonia não tem nada a ver com o gênero instrumental que já conhecemos muito bem. Aliás, o termo sinfonia vem de longe, desde quando sinfonia era sinônimo de

obra musical, desde quando Bach chamava de sinfonias as suas invenções.

Na próxima semana exemplificaremos esse ultimo gênero de instrumentalismo teatral. Voltando ao preludio, dele vamos dar um exemplo wagneriano, isto é, o prelúdio da opera "Os mestres cantores de Nuremberg". Wagner compôs os Mestres cantores de Nuremberg entre 1861 e 1867; mas já em 1862 executou o prelúdio num concerto por ele dirigido, invertendo a praxe habitual que faz com que o prelúdio seja a última peça a ser composta. Na verdade esse prelúdio já contem temas que serão ouvidos na opera, todavia não isolados e

claramente definidos como na sinfonia mas tratados sem solução de continuidade como um discurso único.

Os Mestres Cantores de Nuremberg é uma ilha bem definida e solitária na produção wagneriana: não mitos nem heróis, não conflitos éticos ou milagrosas funções de filtros, mas uma comédia viva representando personagens humanas de uma história possivelmente real e centrada no personagem histórico de Hans Sachs. Os Mestres cantores eram corporações de artesãos poetas, que nasceram já na alta idade média, um pouco a imitação dos trovadores provençais. Começaram definindo-se como

minnesänger, isto é, cantores de amor; mas com a evolução da sua própria tradição se transformaram em meistersinger, isto é, mestres cantores, formando corporações regidas por severos regulamentos, corporações que organizavam os concursos poéticos, atribuindo os cargos da confraria conforme o mérito dos candidatos. O mais ilustre desses cantores, e obviamente chefe, na vida e na obra wagneriana, de sua corporação foi o sapateiro Hans Sachs, que viveu em Nuremberg no fim da idade média.

O enredo da ópera desenvolve um tema amoroso, centrado porém no conflito entre os velhos mestres presos às regras tradicionais e o

renovador revolucionário da poesia,
Walter von der Vogelweide.

É um pouco, afinal a objetivação
dramática da própria situação
poética de Wagner livre e renovador
contra as velhas regras.

Vamos ouvir então o prelúdio da
ópera “Os Mestres Cantores” de
Wagner com a Orquestra de
Filadélfia regida por Eugene
Ormandy.

Música (10:04”)

Disco: 02 Faixa: 01

Finalmente outro exemplo de
prelúdio muito curto, destinado
apenas a criar uma determinada
atmosfera que envolverá a ópera

inteira: é o prelúdio de “La Traviata” de Giuseppe Verdi: poucos compassos mas geniais em sua intuição psicológica. Veja-se de fato como o caráter descende do tema, as suas repetições ou os seus fragmentos quase separados de um curto respiro definem o sentimento de tristeza e de morte que marca o destino da protagonista.

Música (3:34”)

Disco: 03

Faixa: 01