

GRIEG, “O MAIOR DOS COMPOSITORES MENORES”

Odilon Nogueira de MATOS

O nacionalismo musical que surge como uma das características mais acentuadas dos fins do século XIX apresenta aspectos bastante curiosos. Surge quase sempre nos países musicalmente menos importantes, naqueles que, do ponto de vista artístico, gravitavam em torno dos países maiores, sobretudo da Alemanha. Assim aconteceu entre os eslavos, na Polônia, na Rússia e na Escandinávia. Esta última, principalmente, foi sempre ignorada até os fins do século. Sua música era aquela que brotava do fundo da alma de seu povo e muito raramente ouvimos falar de um compositor que dela saísse para freqüentar os grandes centros artísticos da Europa ocidental. O caso de Chopin, levando para Paris a alma e o espírito da Polônia, ficou durante muito tempo citado como exemplo único, mas não é fácil para nenhum esteta de hoje saber ao certo até que ponto essa “alma e espírito” da Polônia foram absorvidas pelo romantismo francês.

Dos países escandinavos, a Noruega é o mais estranho, talvez por ter vivido mais isolado do que a Suécia e a Dinamarca. Durante quatrocentos anos viveu mergulhada em si mesma e o povo para distrair-se das rudes fainas de sua vida difícil, imaginou essa música e essa poesia intensa, viva e melancólica. Os mais belos cantos populares noruegueses são árias que cantam ao ar livre: canções de pescadores, lenhadores, pastores e caçadores, ou então baladas fantásticas, daquele fantástico tão próprio do ambiente nórdico, onde as geleiras eternas convidam o homem à meditação e povoam o seu cérebro das mais imaginosas fantasias.

É nesse ambiente que Eduardo Grieg aparece como músico nacional. Não se deve, entretanto, interpretar tão ao pé da letra o nacionalismo de sua obra. Ele é mais uma necessidade de alma do que uma atitude. Sua formação é toda germânica. A música escandinava, ao tempo de Grieg, é um ramo destacado do vigoroso tronco romântico alemão. É significativo o fato de todos os músicos nórdicos terem estudado na Alemanha, e a maior parte em Leipzig, centro da arte germânica organizada. O famoso conservatório criado por Mendelssohn (que dele pretendia fazer um templo onde a chama sagrada seria conservada e onde os povos deslumbrados viriam acender seus fachos) foi o centro polarizador de todo esse movimento romântico de tão larga repercussão na Europa de meados do século XIX. O ambiente que o jovem norueguês vai freqüentar está todo impregnado de Schumann, de Gade, de Mendelssohn, de Schubert, de Chopin, mais tarde de Wagner e afinal de Brahms, de Humperdinck e Hugo Wolf. Grieg não foi além do wagnerismo. Permaneceu, por exemplo, indiferente ao movimento da nova música francesa, que para êle parou em Bizet. Ignorou igualmente o movimento franckista e debussiniano. Se estendeu sua admiração ao grande Richard Strauss foi provavelmente pela influência que sôbre êle exerceu o criador de “Tristão e Isolda”.

Grieg não é um revolucionário. Não procura fórmulas novas. Serve-se dos moldes que lhe vieram do romantismo alemão e não erraremos se o chamarmos de “o último romântico”. Adora a natureza. Ama-a pelo seu valor intrínseco. Ela é a sua fada benfazeja. Tem dela o sentimento profundo, delicado, poético, pitoresco, musical. É um romântico elegíaco, um poeta idílico, sentimental, apaixonado, com uma pontinha saborosa de humor, consciente de suas forças e conhecendo-lhes os limites. Este o ponto capital de qualquer apreciação sobre Grieg: o homem que tem consciência de sua forças e conhece-lhes os limites. Nunca pretendeu ir além de onde sabia ser o seu limite. Sabe-se, por exemplo, que sempre teve intenso desejo de escrever uma ópera e para tanto vários temas lhe foram sugeridos. Sabia, entretanto, que lhe faltava temperamento e gênio dramático e qualquer cousa que fizesse nesse campo seria desprovida daquela marca tão pessoal, tão íntima, tão espontânea que caracteriza sua obra. **Pessoal, íntima e espontânea**, três qualidades que tão bem assentam naquele que um dos seus biógrafos chamou de “o maior dos músicos menores”. Não alçou grandes vôos nos

domínios do sinfonismo ou da música de câmara. Algumas sonatas, um quarteto de cordas, uma abertura, a música de cena para o "Peer Gynt" de Ibsen, a suite Holberg, um concerto para piano, de larga popularidade, umas tantas peças pequenas, quase sempre sôbre temas populares noruegueses, foi tanto quanto escreveu para orquestra, nada disso se comparando com o que foi escrito pelos grandes mestres da Alemanha ou da França.

O grande Grieg é o das pequenas peças instrumentais e das canções. E quando falamos em "grande" Grieg, queremos dizer o Grieg "íntimo", "pessoal" e "espontâneo". Seus dez cadernos de "Peças líricas" reunindo um total de 65 composições, suas "Danças nórdicas", as "Folhas de álbum" e as "Danças populares norueguesas" permanecerão sempre entre as melhores cousas da literatura pianística. Da mesma forma, pianístico por excelência é o seu famoso Concerto em la menor para piano e orquestra, sem dúvida a mais popular de tôdas as suas obras, largamente divulgadas em salas de concerto ou através do disco, bastando lembrar que dele foram feitas até hoje mais de 30 gravações diferentes. Foi em 1868, durante umas férias numa pequena aldeia dinamarquesa, que Grieg escreveu essa peça transbordante de alegria, perfumada de hálitos primaveris, de uma eloquência delicada e poética. O primeiro movimento, **Allegro molto moderato**, é simultaneamente vivo e sonhador. Os temas evoluem do menor ao maior com uma graça infinitamente expressiva. O segundo, **Adagio**, é um intermezzo idílico embebido de poesia; o terceiro, **Allegro marcato**, é uma verdadeira dança popular, vigorosa e variada. Há em tudo uma riqueza de vida, de movimento, de alegria, alegria discreta, apenas sombreada por uma suave melancolia, marcada pela tonalidade menor e sustentada por uma orquestração fluida, bonita, viva e clara. Mais que qualquer outra obra, êste concerto consolidou a fama de Grieg.

Os biógrafos de Grieg consideram sua obra vocal mais interessante ainda do que a pianística, lamentando todos o quanto ela tem sido pouco divulgada e afirmando que nos 120 "lieder" que deixou, êle encerrou o que possuía de melhor. Sua melodia nunca é vulgar e esta qualidade afirma-se desde a escolha dos textos, o que sempre faz com cuidado, tomados dos líricos alemães, dos poetas dinamarqueses e noruegueses e mesmo do folclore.

Falemos finalmente daquela que, juntamente com o Concerto, contribuiu para consolidar a fama do compositor: a música de cena que escreveu para o drama “Peer Gynt”, de Ibsen, o poeta nacional da Noruega. Dessa música extraiu Grieg duas suítes, pérolas de sua obra orquestral e que passaram a integrar o repertório de todas as grandes orquestras do mundo.

A primeira suite principia pelas graciosas e idílicas impressões do “amanhecer”. Peer Gynt raptou Ingrid, filha do rei da montanha, e fugiu com ela para as alturas. Grieg se revela nesse trecho com a facilidade de sua instrumentação, a graça sentimental e mimosa de sua imaginação, a elegância ora requintada, ora vã de suas harmonias, a delicadeza de sua visão pitoresca. Peer Gynt chega para recolher o último suspiro de sua velha mãe Ase, e esta segunda parte (a “morte de Ase”) é feita de três notas tiradas da adorável canção de Solveig. A monotonia dêsse tema lento, esmagado por acordes que a orquestra, propositalmente pesada, acentua, causa um efeito pungente. A “dança de Anitra”, que se segue, é de um orientalismo curioso. Peer Gynt, não se sabe como, nas suas peregrinações, chega a um oasis marroquino, onde se deixa seduzir por Anitra, filha dum chefe beduino. Para terminar, um trecho dum impressionismo de grande efeito, “No palácio do rei da montanha”. A segunda suite começa com o “rpto de Ingrid”, pitoresco, seguindo pela dança árabe, muito superior à dança de Anitra da primeira suite. Segue-se-lhe a “volta de Peer Gynt” e a peça termina com a Canção de Solveig, música toda interior, tão poética, tão terna que se conhecem poucas páginas musicais com sentimento tão perturbador.

Este rápido apanhado da vida e da obra de Grieg, haurido em alguns dos seus mais autorizados biógrafos, não deverá ter outro objetivo senão situar no tempo e no espaço aquele que, conforme lembramos, pode ser chamado “o último romântico” ou “o maior dos músicos menores”.