

## COMPOSITORES DE 1992\*

Odilon Nogueira de MATOS

As efemérides assinaladoras de centenários ou mesmo cinquentenários têm constituído ocasiões propícias à evocação de personagens ou episódios, muitas vezes esquecidos, pouco lembrados e, não raro, ignorados mesmo.

A circunstância de ser a música área do conhecimento pouco freqüentada em nossa Academia levou-me a considerar, nesta tarde e já quase encerrando nosso ano acadêmico, as efemérides relativas a compositores transcorridas no ano em curso. Registrei 14 efemérides, onze de nascimento e três de falecimento, de figuras de relevo na história da música. Quanto aos nascimentos: os 350 anos de Alessandro Stradella; o tricentenário de Tartini; os bicentenários de Carcassi e Rossini; os sesquicentenários de Massenet, Boito, Sullivan e Milloecker; e os centenários de Honegger, Milhaud e Grofé. Quanto aos falecimentos: o sesquicentenário de Cherubini e os centenários de Lalo e de Alexandre Levy. Quanto às nacionalidades: seis italianos, quatro franceses, 1 austríaco, 1 inglês, 1 norte-americano e 1 brasileiro.

De todos, inegavelmente Rossini é o mais conhecido, enquanto que Carcassi será certamente o menos conhecido. Entre os de conhecimento médio figurariam os demais, o que é uma circunstância favorável para que eu possa ter o prazer de apresentá-lo aos meus prezados ouvintes.

Evidentemente não terei condições de me demorar na apreciação de todos eles, como mereceriam e como seria de meu agrado. Cada um deles daria assunto para uma palestra. O importante, no caso, é lembrá-los, em rápida apreciação, o suficiente para que meus nobres confrades possam ajuizar da importância que tiveram, cada um a seu tempo, no vasto campo da História da Música. Farei a apresentação por ordem cronológica, começando com o italiano

---

(\*) Lido na Academia Campinense de Letras, sessão de novembro de 1992.

Alessandro Stradella e encerrando com o brasileiro Alexandre Ley, dois Alexandres, aliás, para abrir e fechar esta palestra.

\*

Em meados do século passado, foi apresentada em Hamburgo uma ópera de Frederico von Flotow inspirada na vida aventureira do compositor italiano Alessandro Stradella, nascido em 1642 e assassinado em Gênova aos 28 de fevereiro de 1682. Completaram-se, portanto, neste ano, os 350 anos de nascimento dessa curiosa figura de compositor, que também foi personagem de ópera. Aliás, Flotow não foi o único a se inspirar na vida de Stradella. Sua carreira, repleta de aventuras amorosas (e em consequência de uma delas é que foi assassinado), tornou-o à moda de Casanova, personagem lendária, fazendo jus a que a ficção em torno dele tecesse as mais variadas fantasias. O centro de tudo quanto se escreveu a seu respeito é sempre o mesmo: os assassinos enviados para matá-lo ficam tão emocionados com a sua música, que desistem do intento. Hoje, sabe-se muito mais que no tempo de Flotow sobre a vida aventureira do compositor, embora muita coisa ainda continue obscura. E, principalmente, conhece-se muito mais a sua obra. Durante anos e anos Stradella foi lembrado apenas por uma famosa ária religiosa, "Pietà, Signore!", que integrou o repertório de grandes cantores, muitos dos quais fizeram questão de gravá-la. Pesquisas mais recentes deram conta de sua vasta produção, abrangendo óperas, concertos, sonatas, cantatas, oratórios, enfim quase todas as formas freqüentes no período barroco. Já vai portanto bem longe o tempo em que o compositor-aventureiro era conhecido apenas por uma ária que fazia a delícia dos auditórios e enaltecia os cantores, ou, então, o tempo em que ele não passava de personagem de uma ópera atualmente inteiramente esquecida ou, melhor, lembrada apenas pela sua belíssima "ouverture". Lembrarei que sua Cantata "per il Santissimo Natale" é das mais belas obras inspiradas na data máxima do Cristianismo.

\*

É sabido que o século XVIII - o glorioso "settecento" - foi o período áureo da música italiana, principalmente nas formas instrumentais: a sonata e o concerto. Foi a época dos Scarlatti, de Corelli, Vivaldi,

Locatelli, Nardini, Veracini, aos quais vem juntar-se o nome de Giuseppe Tartini, cujo tricentenário de nascimento transcorreu a 6 de abril do corrente ano. Quase todos os compositores dessa época tiveram o violino como meio de expressão predileto, o que estimulou, conseqüentemente, o desenvolvimento da indústria desse instrumento, que teve seu ponto alto com os Stradivari, Guarneri, Amati, enfim todos os que fizeram a glória de algumas cidades italianas, como Veneza e Cremona. Filho de família abonada enriquecida no comércio de Veneza, Tartini teve esmerada educação, sendo destinado originalmente à carreira eclesiástica. Viveu alguns anos em Pádua, onde deixou fama de “galant’uomo”, cujas aventuras oscilavam entre o fantástico e o real. Não se interessou pela carreira eclesiástica. Tinha um temperamento mundano demais. Serviu-se da igreja apenas para tirar algumas vantagens, como a possibilidade de freqüentar determinados ambientes musicais, pois era nas igrejas que se fazia a melhor música. Um casamento às escondidas, pois não era do agrado de nenhuma das famílias, obrigou-o a deixar Pádua por algum tempo, refugiando-se em Assis, onde foi carinhosamente recebido pelo franciscanos. Em Assis reformulou sua vida, tornando-se um homem sério, dedicado aos estudos e ao trabalho, procurando apagar a lembrança de estroinice que o acompanhou por muito tempo. Tanto que se reconciliou com a esposa e com a família, voltando a residir em Pádua, onde viveu até o fim de sua vida, falecendo aos 78 anos, em 1770, compondo, tocando e ensinando. Dedicou-se quase exclusivamente à música instrumental, escrevendo concertos para solistas e pequenos conjuntos, além de sonatas, duos e trios. Em geral essas obras permanecem ligadas à tradição barroca, mas já apresentam elementos da música rococó, em seu estilo galante, leve e sedutor. Entre as suas sonatas para violino, tornou-se célebre a intitulada “Trilo del diavolo”, composição que, pelas suas raras qualidades virtuosísticas, tornou-se peça obrigatória no repertório dos grandes violinistas.

\*

Dos dois bicentenários do ano, cuidemos inicialmente de um autor quase desconhecido ou, melhor dizendo, conhecido apenas dos grandes virtuosos do violão, pois em sua vida não cuidou de outra coisa a não ser desse instrumento. Refiro-me a Matteo Carcassi, nascido em Florença, então o maior centro cultural da Itália e numa época áurea para os violonistas. Foi contemporâneo de Sor, Coste, Aguado, Carulli, Legnani e Paganini, este também mestre do violão, antes de o ser do violino. Todos eles

alcançaram o pináculo da carreira violonística. Carcassi viajou por quase toda a Europa, como recitalista de seu instrumento. Como compositor deixou cerca de 300 obras para o violão, além de um precioso método para o estudo do instrumento. De sua produção, pode-se considerar como obra mais significativa a série de 25 “Estudos melódicos”, opus 60, largamente divulgada em seu tempo e, segundo estou informado, ainda hoje entre os estudiosos desse instrumento, desprezado por muito tempo, mas altamente revalorizado em nossa época graças aos esforços de alguns grandes virtuosos, a começar por Segovia. Quando há alguns anos um famoso violonista russo, Anatole Malukov, gravou um disco com a integral dos 25 estudos melódicos de Carcassi, esse registro fonográfico despertou enorme interesse em torno de um compositor praticamente olvidado, contribuindo para tirá-lo do esquecimento. Lembro-me do comentário de uma revista especializada da Inglaterra, país onde o violão é largamente difundido, chamando a atenção para uma verdadeira obra prima, que não devia ser vista apenas como exercícios, mas como verdadeiras peças de concerto. Tal como as sonatinas de Clementi ou, guardadas as proporções - o “Cravo bem temperado”, de Bach. Carcassi faleceu em 1853, com pouco mais de 60 anos.

\*

Gioacchino Antonio Rossini, nascido em Pesaro precisamente no dia bissexto de 1792 foi uma das figuras mais expressivas da fase de transição do classicismo para o romantismo. Sua acentuada vocação lírica fez da ópera o campo quase exclusivo de seu trabalho. Com efeito, fora da ópera pouca coisa escreveu a essa mesma não muito significativa. Alguém já disse que não faria falta se não existisse. Não chego a tanto. Seu “Stabat Mater” me parece de profunda inspiração e seu grande oratório “Ciro em Babilônia” tem momentos belíssimos. Deixou, ainda, duas missas, canções e peças para piano, realmente um tanto esquecidas hoje. O mesmo já não se poderá dizer de sua produção lírica: compôs 38 óperas que se dividem entre os gêneros cômico e sério, com acentuada predominância do primeiro, que tem sua maior realização em “O Barbeiro de Sevilha”, certamente a mais perfeita de quantas óperas cômicas foram escritas. Sua produção que se inicia com “Demétrio e Políbio”, em 1806, encerra-se com “Guilherme Tell”, em 1829. E viveu ainda 40 anos, pois só veio a falecer em 1868. Muita tinta tem sido gasta para explicar o “misterioso silêncio” de Rossini após “Guilherme Tell”. Não vejo mistério nenhum. Apenas o honesto reconhecimento de uma evidência. O período de transição do classicismo para o romantismo, no qual se enquadra toda a produção rossiniana, era caracterizado, em matéria de ópera, pelo predomínio da ópera “buffa” (cômica), campo em que Rossini

sentia-se bem à vontade, por estar de acordo com o seu temperamento. Com o advento do romantismo, a ópera cômica foi perdendo terreno para a ópera séria, aquela que explorava os sentimentos e as emoções, chegando ao drama e até à tragédia. Que Rossini era capaz de compor óperas no gênero sério, provam-no suas últimas partituras, especialmente “Guilherme Tell”. Mas a ópera séria não era o seu forte. E antes que sua obra redundasse nos dramalhões que freqüentemente surgiam na época romântica, preferiu retirar-se antes que decaísse. Soube, portanto, retirar-se na hora propícia, o que, infelizmente, nem todos sabem fazer. E viveu, como já se disse, mais 40 anos, sempre em Paris, participando ativamente da vida artística e social da capital francesa. Dessa época datam numerosas pequenas peças para piano (que ele ironicamente denominava “pecados da velhice”), algumas sonatas para cordas, bonitas, mas sem originalidade, e a missa solene, realmente sua última composição, mas que traduz pequena vivência, nada convincente com a música religiosa. Quando Rossini compôs “O Barbeiro de Sevilha”, em 1816, já existia, composta quase trinta anos antes, uma ópera sobre este mesmo assunto, da autoria de Paisiello. Este compositor, praticamente esquecido hoje, chegou a ser, em certa época o de maior prestígio em toda a Itália. A idéia de alguém pôr em música assunto já tratado pelo venerando Paisiello não foi bem recebida. Foi considerado verdadeiro sacrilégio e muitos aborrecimentos custou a Rossini, que foi muito criticado por isso. E por azar, a estréia da nova ópera de Rossini transcorreu em ambiente de grande hostilidade, com um público interessado muito mais em alguns acidentes que ocorreram do que propriamente na ópera em si. Daí as vaias tempestuosas que assinalaram a noite de 20 de fevereiro de 1816. Rossini, que regia o espetáculo, ficou tão desconcertado ante a reação do público, que saiu do teatro o mais depressa possível, e confessou muito tempo depois, que teve medo de que o assassinassem naquela noite. Mas, dois ou três dias depois, a ópera foi novamente encenada e desta vez ouvida com todo o respeito, assegurando o seu êxito. Três meses depois, falecia o velho Paisiello, e os inimigos de Rossini espalharam que o famoso compositor morrera do desgosto por ver o sucesso que estava alcançando o “Barbeiro de Seilha”, de Rossini... “Se non è vero...” É o caso de se perguntar: quem hoje, a não ser as pessoas ligadas diretamente à música, sabe da existência do “Barbeiro de Sevilha”, de Paisiello? No entanto, o de Rossini continua cada vez mais vivo, e não só é a mais encenada de todas as óperas do compositor, como uma das mais freqüentes de todo o vastíssimo repertório lírico italiano.

\*

Nascido em Florença em 1760, Luigi Cherubini viveu a maior parte de sua vida fora da Itália: Inglaterra, França, Áustria, retornando

depois a Paris, donde nunca mais saiu, aí falecendo aos 15 de março de 1842, portanto há 150 anos. Dirigiu por quase vinte anos o famoso Conservatório de Paris, o que lhe garantiu destacadíssimo papel na vida musical da França. Uma simples enumeração das muitas óperas que compôs, tanto para os teatros italianos como para os franceses não diria muita coisa para nós, hoje, pois até há pouco Cherubini era lembrado apenas pelas aberturas de algumas dessas óperas, como "Anacreonte", "Les deux journées" e "Lodoiska". Não foi muito feliz nas tentativas de uma ópera popular, no gênero tão preferido pelos compositores de seu tempo, razão pela qual as óperas que compôs nessa linha caíram logo no esquecimento. Seria o caso de dizer-se que Cherubini era um compositor sério demais para o seu tempo. Sua preocupação em harmonizar o espírito da sinfonia com a expressão lírica e dramática fez dele um legítimo continuador de Mozart. Mais do que qualquer outro compositor, aproveitou a experiência de mais de um século de ópera. Sua maior obra, "Medéia", de 1797, tragédia musical do começo ao fim, representa um marco na história da ópera italiana. Talvez seja essa obra - altamente valorizada pela interpretação de Maria Callas - a mais indicada para representar a transição do classicismo para o romantismo. Fim de uma época, pelo assunto, pela preocupação de renascimento do gosto clássico; começo de outra, pelos elementos melódicos que aduz, pela pesquisa que representa na procura dum ritmo diferente para a ópera italiana, que, infelizmente, não soube manter-se no nível que lhe foi dado por essa obra grandiosa. Aliás, a culpa não cabe apenas à Itália, pois se a ópera italiana descambou para o mau gosto do dramalhão e do canto de bravura, por sua vez a ópera francesa, à qual o nome de Cherubini também está ligado, descambou para a "grand ópera", de excessiva preocupação de efeito. Mas, em Cherubini não se deve ver apenas o compositor de óperas. Deixou duas missas de requiem, das mais belas de quantas foram escritas, duas outras missas litúrgicas, uma série de quartetos de cordas e de sonatas para piano.

\*

Nascido em Lille, a 27 de janeiro de 1823 e falecido em Paris a 22 de abril de 1892, Edourd Lalo descendia de uma família de origem espanhola, que se radicara na Bélgica. Sua vocação era preferencialmente para a música sinfônica ou de concerto, como o demonstram as peças de sua autoria que sobreviveram nos programas dos concertos internacionais: a "Sinfonia Espanhola", o "Concerto para violino e orquestra", a "Rapsódia norueguesa", a "Sinfonia em sol menor", o "Concerto para violoncelo e orquestra", o bailado "Namouna", do qual extraiu duas suítes orquestrais. Contava já 60 anos quando se dispôs a compor uma ópera, representada pela primeira vez em 1880, mas que não gozou nunca do favor do público.

Intitula-se “Le Roi d’Ys”, inspirada na lenda bretã de uma cidade submersa, mesmo assunto que inspirou a Debussy uma de suas mais belas páginas, “La Cathédrale engloutie”. Tentou outra ópera “La Jacquerie”, mas da qual escreveu apenas o primeiro ato, sendo a obra completada por Arthur Cocquard, encenada em 1895, quando Lalo já não mais vivia. Registre-se a seu crédito alguns trios e quartetos para cordas, alguma musica sacra e numerosas canções sobre textos de poetas românticos franceses: Victor Hugo, Alfred de Musset, Theophile Gauthier, Lamartine, entre outros.

\*

Nascido há 150 anos e falecido em 1912, Jules Massenet foi certamente a mais influente figura da música francesa nos fins do século passado e início do atual. Dotado de imaginação e capacidade de trabalho extraordinárias, capaz de se adaptar a situações e ambientes mais diversos, sem se alterar em coisa alguma, tal o seu equilíbrio emocional, menos apaixonado que sensível e menos sensual que sensível, mais brilhante que profundo, adorado pelos seus discípulos pelo calor humano e pela cordialidade que sabia irradiar, teve tudo para assegurar enorme sucesso diante de seus contemporâneos. Sua música possui um poder de sedução e qualidades que lhe eram bem próprias. Professor do Conservatório de Paris, provavelmente nenhum músico tenha exercido tanta influência nas muitas gerações que passaram pelo famoso estabelecimento de ensino musical. Três de suas óperas, “Manon”, “Werther” e “Thais”, permanecem entre as mais freqüentes no repertório lírico internacional. Suas fontes são preciosas: o Abade Prevôt, para “Manon”; Goethe, para “Werther” e Anatole France, para “Thais”. Deixou muitas outras, menos freqüentes nos “carteloni” dos teatros internacionais mas igualmente valiosas: “Herodiade”, “Don Quixote” (este, escrita especialmente para o famoso baixo russo Chaliapin), “Le Jongleur de Notre Dame”, “Le Roi de Lahore”, “Le Cid”, “Esclarmonde”, “Sapho”, “Cendrillon”... Fora do campo operístico, “Les Erinyes”, “Scenes pittoresques” e diversas canções, entre as quais a famosa “Elegie”.

\*

Arrigo Boito, nascido há 150 anos, era especialmente um poeta e poeta de primeira água. Havia formado seu espírito num ambiente de

cultura, fora das limitações restritas do teatro de ópera. Prova-o, entre outras coisas, os libretos magistrais que escreveu para as duas últimas óperas de Verdi, “Otelo” e “Falstaff”, ambas de inspiração shakespeariana. Mas, deixou também diversas obras, das quais apenas uma “Mefistófeles” (1869), sobrevive nos teatros internacionais. Essa ópera consistiu numa bela experiência de renovação da lírica italiana. Inicia uma época nova, não só para o teatro, como para a cultura musical italiana. Naturalmente, sua preocupação de inovar fez atirar contra ele todo o conservadorismo de sua época. Marcou um momento importante e decisivo na história da ópera italiana. O próprio Verdi, o maior compositor italiano de óperas do século XIX, após “Don Carlo”, entrou numa fase de recolhimento, a pensar nos rumos que deveria dar à sua obra. Os autores menores (e eram tantos) pouco realizaram de substancial. Havia a preocupação, talvez mesmo o medo de ceder terreno às idéias wagnerianas e sobretudo ao espírito de inovação que ameaçava abater o edifício convencional do teatro lírico italiano. Ghislanzoni, libretista famoso e também renomado crítico, escreveu na “Gazetta Musicale”, de Milão: “Arrigo Boito è un giovane de venticinque anni, un allievo del nostro Conservatorio, che tenta la prima prova del teatro con un’opera de proporzioni colossali e con intento de innovatore...” Na primeira representação, “Mefistófeles” pareceu insuportável pela extensão, o que levou o autor a rever a partitura, reduzindo-a às proporções que conhecemos hoje. A extensão desmesurada, na primeira versão, talvez se possa compreender, tal como no caso da tetralogia de Wagner, pelas necessidades poéticas do texto escolhido. Desenvolver o tema do “Fausto” numa ópera, de maneira a não deixar obscuro o ponto central do poema e a não sacrificar nenhuma de suas idéias mestras, só seria possível numa obra de proporções inabituais, talvez até mais de uma obra. Além do mais, os auditórios italianos não estavam habituados a temas intelectuais no teatro lírico, e isto foi sempre um obstáculo à popularidade dessa verdadeira obra prima. De fato, a um aditório acostumado a óperas girando em torno de intrigas, de crimes, de paixões, ou simplesmente de temas históricos e românticos, mas de um romantismo que apelava apenas para os sentimentos, não era mesmo fácil alcançar as sutilezas do pensamento de Goethe, através do tratamento que lhe deu Arrigo Boito. O compositor viveu até 1918, mas pouca música compôs. Dedicou-se mais à poesia e à crítica musical.

\*

Outro compositor, também de sesquicentenário no corrente ano, e dos menos conhecidos entre nós, pois praticamente restrito ao campo da

ópera ligeira e da opereta é o austríaco Karl Millöcker. Foi regente de orquestra e diretor de teatros antes de dedicar-se à composição. Vivendo a maior parte de sua vida na capital da Áustria, cidade musical por excelência, impregnou-se de seu espírito, não só quanto à música de concerto, mas especialmente à “volksoper”, isto é, a ópera popular, que passou a ser designada de “opereta” ou “ópera ligeira”, para contrastar com a seriedade da chamada grande ópera. Neste campo, escreveu suas obras mais importantes, nada menos que doze, sendo as mais conhecidas “Du Barry”, “Gasparone” e, especialmente “Der Bettelstudent” (“O Estudante mendigo”), estreada em 1882 e considerada sua obra prima. Sua música é alegre e jovial, como que visando à popularidade, aliás facilmente alcançada, numa linha muito parecida com a do segundo João Strauss. “O Estudante mendigo” não ficou restrito à Áustria. Tornou-se logo conhecida em toda a Europa.

\*

Os Ingleses não gostam da expressão “opereta”. Preferem dizer “light opera”, isto é “ópera ligeira”, e quando se pensa nessa forma musical, o nome que imediatamente nos ocorre é o de Arthur Sullivan, cujo sesquicentenário de nascimento transcorreu a 13 de maio do ano em curso. Realmente foi Sullivan o compositor mais representativo desse gênero tão do agrado do povo inglês. Certa vez alguém me perguntou o que eu achava de suas óperas. Só tive uma resposta: “São inglesas demais...” De fato, dificilmente alguém que não conheça bem a vida inglesa poderá apreciá-las integralmente. Poderá, isto sim, maravilhar-se com a beleza de sua música, mas ópera não deve ser só música. O texto e o conhecimento deste é indispensável para a apreciação completa de qualquer música de cena. No caso de Sullivan, há a considerar, ainda, que ele teve um extraordinário colaborador em William S. Gilbert, autor dos libretos de todas as suas óperas. Tão importante foi a colaboração literária de Gilbert, que seu nome é sempre associado ao do compositor. Ora, isso não ocorre em nenhum outro caso no mundo das óperas. Nestas, só nos lembramos dos compositores. Assim, “O Guarani” é de Carlos Gomes, o “Rigoletto” é de Verdi, “A Flauta Mágica” é de Mozart”, “La Bohème” é de Puccini, e por si afora. Nem nos lembramos, e no mais das vezes nem sabemos os nomes dos autores dos textos. No caso de Sullivan é diferente: suas óperas são sempre citadas como de “Gilbert and Sullivan”, mostrando a perfeita identidade entre texto e música. E vejam que o nome do poeta aparece antes do compositor. E ambos escreveram muito, nada menos de 15 “light-operas”, das quais se

tornaram mais conhecidas “O Micado”, “Os Gondoleiros”, “Iolanthe”, “Ruddigore”, “A Feiticeira”, “H. M. S Pinafore”, “Os piratas de Penzance”; “Os cavaleiros da guarda”. É interessante observar que, embora lembrado hoje pelas suas “light-operas”, Sullivan produziu suas primeiras obras em campo completamente diverso daquele em que veio a notailizar-se. Compôs musicas de cena para peças de Shakespeare, ballets, oratórios, concertos, peças sinfônicas, música religiosa da mais variada natureza (especialmente hinos para as igrejas protestantes). No entanto, tudo isso está praticamente esquecido, tendo-nos ficado apenas (o que aliás já é muito) compositor das encantadoras operas ligeiras que foram enumeradas. Sullivan viveu até 1900, vindo a falecer no dia de Santa Cecília daquele ano.

\*

Figura curiosa da música norte-americana é Ferdinand Rudolphe von Grofé, nascido em 1892 e falecido em 1972. Simplificou seu nome Ferdinand para Ferde, omitiu o Rudolphe e eliminou o “von”, que traduzia sua origem germânica. Assim, tornou-se simplesmente Ferde Grofé. Descendente de uma família de músicos, teve desde cedo sua atenção despertada para a música, não a erudita, mas a popular. Como bom novaiorquino, interessou-se pelos ritmos da Broadway, numa linha muito semelhante à de numerosos outros compositores americanos, como Gershwin, Paul Whiteman, Morton Gould, e, nesse ambiente, foi como arranjador e acompanhador que se manteve e obteve renome. Dizem que o que lhe deu fama foi a transcrição orquestral que fez da conhecida “Rhapsody in blue”, de Gershwin, escrita originalmente para piano. Suas primeiras composições retratam a Broadway e parece que não se sentiria bem em outro ambiente. Entretanto a única obra pela qual Grofé é hoje lembrado nada tem de cidadina. Nesse campo muitos outros o superaram. Sua maior fonte de inspiração, encontrou-a numa das maravilhas da natureza do Estados Unidos: o Grande Canyon, do Colorado, que lhe inspirou extraordinária obra, uma suíte conhecida por este nome. Costumo colocar a suíte “Grand Canyon” de Grofé, entre os bons exemplos de música inspirada na geografia ou em temas geográficos, ao lado, por exemplo, da “Gruta de Fingal”, de Mendelssohn, das “Estepes da Asia Central”, de Borodine, do “Rio Moldava”, de Smetana. A “suíte Grand Canyon” é de uma beleza encantadora. O grande Toscanini afirmou que só se dispôs a reger a peça de Grofé depois de ir

pessoalmente visitar o “Grand Canyon” do Colorado: só assim pôde sentir a obra, numa interpretação não superada até hoje.

\*

Entre as mais significativas efemérides que assinalaram a vida musical do corrente ano estão os centenários de duas das maiores figuras de compositores franceses deste século: Arthur Honegger e Darius Milhaud, nascidos ambos em 1892 e vivendo, o primeiro até 1955, e o segundo, até 1974. Integraram ambos - e foram certamente suas maiores figuras - o chamado “Grupo dos Seis”, de tanto significado na vida musical da França no período de entre-guerras. A exemplo do conhecido “Grupo dos Cinco”, que existiu na Rússia em fins do século passado, havia entre os seis franceses muita harmonia, coesão, identidade de princípios, comunhão de objetivos e até uma certa filosofia de vida. Apenas as tendências dos dois grupos eram diferentes, pois enquanto os cinco russos desenvolveram-se numa linha em prol do nacionalismo musical, os seis franceses, sem renúncia, é claro, aos sentimentos nacionais, desenvolveram-se numa linha mais vinculada ao impressionismo de Erik Satie, que foi, aliás, o inspirador e mentor do grupo. Formavam-no, além de Honegger e Milhaud, mais Auric, Durey, Poulenc e - coisa rara - uma mulher, Germaine Taillefer, coincidentemente também nascida em 1892. Honegger nasceu no Havre, de ascendência suíça (daí ele sempre se considerar franco-suíço). Deixou obra vem variada: sinfonias, poemas sinfônicos, bailados, músicas incidentais, músicas para filmes, obras corais, instrumentais e orquestrais, música de câmara, canções, obras dramáticas. Neste último gênero, deixou suas maiores composições: “O Rei David”, “Judithe”, e “Joana d’Arc na fogueira”, esta sobre texto de Paul Claudel. Todas elas são rotuladas como oratórios. De seus “movimentos sinfônicos”, dois tornaram-se famosos: “Rugby”, inspirado no conhecido esporte tão do agrado dos norte-americanos, e “Pacific 231”, inspirado numa locomotiva. Aliás, Honegger foi sempre um fascinado pelas máquinas, especialmente locomotivas. Comprazia-se em freqüentar estações ferroviárias só para admirar as manobras dos trens. Seu apartamento era decorado com fotografias de locomotivas dos mais variados tipos. Daí ter se inspirado numa delas, uma “Pacific”, para a sua obra não diria mais popular, mas mais conhecida. “Pacific”, para os não familiarizados com a linguagem ferroviária, era um modelo (não marca) de locomotiva, criada nos Estados Unidos para

a “Pacific Union” (daí seu nome), uma das grandes transcontinentais que cortam o território norte-americano de costa a costa. (\*)

\*

Darius Milhaud é nome vinculado ao Brasil, pois em nosso país viveu alguns anos durante a Primeira Guerra Mundial, como secretário de Paul Claudel na Embaixada francesa no Rio de Janeiro. Interessou-se pela nossa cultura, notadamente nossa música, chegando a utilizar temas brasileiros em algumas de suas obras. De volta à França, quis testemunhar suas saudades do Brasil e o fez com a peça a que deu exatamente este título, uma suíte para piano constituída de doze pequenas peças, cada qual trazendo como subtítulo um local do Rio de Janeiro, afetivamente vinculado à sua presença em nossa antiga Capital Federal: Sorocaba, Botafogo, Leme, Copacabana, Ipanema, Gávea, Corcovado, Tijuca, Sumaré, Paineiras, Laranjeiras e Paissandu. Sorocaba, aqui, refere-se a uma rua do Rio de Janeiro e não à cidade paulista, da mesma forma que Sumaré é o carioca e não o paulistano, embora este atualmente seja muito mais importante, o que não ocorria no tempo do compositor. Ao vir para o Brasil, já trazia uma boa soma de composições nas diversas modalidades que perlustrou. Já tinha uma ópera (“A ovelha desgarrada”), um bailado (“L’homme et son desir”), a trilogia de Orestes (“Agamenon”, “Les Coephores” e “Les Eumenides”), duas ou três obras sinfônicas, um oratório, três quartetos para cordas, sonatas para piano e canções. No período de entre-guerras, aumentou consideravelmente sua produção. Pretendeu inovar a ópera, criando o que chamou pitorescamente de “ópera minuto”, por serem de fato todas muita curtas, contrastando ironicamente com a tradição francesa da “grand opera”, do século XIX. Se esta é praticamente inexequível nos dias de hoje, dadas as incríveis exigências cênicas, também a “opera-minuto” de Milhaud não pegou. Em matéria de ópera, o francês foi sempre um tanto conservador, preferindo ficar com Bizet, Gounod, Saint-Saens e Massenet. Acrescente-se a favor de Milhaud, a “História de Cristovão Colombo”, “Maximiliano” (sobre o infeliz Habsburgo fuzilado no México) e “As desgraças de Orfeu”, que permanecerão como tentativas felizes de uma renovação da ópera, a exemplo do que se vinha fazendo em outros países. Porém, muito mais expressivos são seus bailados “A criação do mundo” e “Um boi no telhado”, este utilizando temas brasileiros. A música sacra aparece razoavelmente na obra

(\*) Sobre esta obra de Honegger, v. artigo de José da Veiga de Oliveira em o n° 142 desta publicação.

de Milhaud. Sendo de origem judaica, musicou alguns salmos, um trecho dos "Cânticos dos Cânticos" e compôs uma longa obra inspirada na liturgia do culto judaico. A obra ecumênica do Papa João XXIII tocou a sensibilidade de Milhaud, e sua última composição foi um oratório para coro e orquestra utilizando o próprio texto da conhecida encíclica "Pacem in Terris". E o próprio Milhaud afirmou que a primeira apresentação pública desta obra já se revestira de um caráter ecumênico: o texto era de um papa, a música, de um judeu e a execução da obra esteve a cargo de um protestante, o grande regente Charles Munch...

\*

Encerraremos este já longo desfile de grandes figuras da História da Música, com o único brasileiro, o paulista Alexandre Levy nascido em 1864 e falecido, com apenas 28 anos, em 1892. Vivendo tão pouco, não teve oportunidade de produzir muito, mais firmou seu nome como um dos pioneiros do nacionalismo musical brasileiro. Suas primeiras composições já revelam essa orientação, especialmente as "Variações sobre um tema brasileiro", nas quais empregou tema da canção "Vem cá, Bitu", divulgada por ocasião de uma catástrofe em que perdeu a vida o tipo popular desse nome, no ano de 1811; difundida em todo o país, tornou-se uma das mais conhecidas melodias. Em 13 variações de atmosfera francamente teuto-romântica, ora lembrando Mendelssohn, ora Schumann, o jovem compositor transformou essa melodia de maneira muito hábil, envolvendo-a nos artificios rítmicos e harmônicos ditados pela sua musicalidade e excelente formação. A obra foi originalmente concebida para piano e mais tarde orquestrada pelo próprio autor. Uma breve, mas proveitosa permanência na Europa fez-lhe ver a necessidade de uma música de inspiração nacional, a exemplo do que estava acontecendo em muitos países. De fato, a época em que esteve no Velho Mundo coincidiu com o surgimento e desenvolvimento do nacionalismo musical especialmente nos países "menores" (musicalmente falando), como a Rússia, a Escandinávia, a Tchecoslováquia, a Espanha, a Polônia, a Romênia, a Hungria, estendendo-se sua influência até à América, nos Estados Unidos, em Cuba e no México. Nosso país ficou bastante alheio a esse movimento. O nacionalismo musical no Brasil vai surgir bem mais tarde, já no início deste século. Por isto, é que devemos valorizar a obra de alguns pioneiros, como o paranaense Basílio Itiberê, o cearense Alberto Nepomuceno e o paulista Alexandre Levy. Este, tendo sido, dos três, o que menos viveu, não teve condições de realizar na medida em que o desejava

sua tarefa de descobrir o nacionalismo musical entre nós. De fato, foi só em 1890, já no fim de sua curta vida, que apareceram suas obras mais caracteristicamente nacionais: o “Tango Brasileiro” e a “Suíte Brasileira”, esta constituída de quatro movimentos intitulados “Prelúdio”, “Dança rústica”, “À beira do regato” e “Samba”. Nesta obra, o compositor emprega, a par de temas originais, de caráter nacional, algumas melodias populares: o já citado “Vem cá, Bitu”, a chula paulista “Se eu te amei” e o “Balaio, meu bom balaio”, já utilizado anteriormente por Basilio Itiberê em sua célebre “Sertaneja”. De Alexandre Levy, escreveu Renato de Almeida: “Era um romântico apaixonado, que olhava o mundo com melancolia e cuja juventude viera nimbada por um véu de tristeza, um estado d’alma schumanniano, tal a influência do grande musico alemão”. Registre-se, para encerrar, o trabalho admirável da pianista paulista Eudóxia de Barros gravando, em alguns discos, a obra mais significativa (para piano) do grande compositor.

Como disse de início, dar-me-ei por recompensado se esta palestra, longa e um tanto desalinhavada, tiver servido para que meus preclaros confrades possam ter uma idéia do que representaram para a História da Música, cada um em seu tempo, os 14 nomes nela evocados.