

O Ouvinte em Face da Música

EVARISTO DE MORAES FILHO

Copyright de LEITURA

Do COMPOSITOR ao ouvinte, passando pelo executante, representa o segundo, sem dúvida nenhuma, a parte mais fraca. O primeiro progrediu muito, distanciou-se em rápidas passadas dos seus dois outros companheiros, usando das novas técnicas que a arte instrumental lhe ia facultando. Mas nem assim permitiu o executante que essa distância se fizesse tão longa, a ponto de perdê-lo de vista. Deixa de enxergá-lo em certas dobras do caminho, mas recupera logo depois o domínio da sua tarefa. Mas o ouvinte — pobre coitado! — foi deixado esquecido para trás, como um burro diante do palácio, aturdido, espantado, sem compreender os acordes que vinham pelo ar, ou interpretar a significação da música nova.

Ninguém pode negar hoje em dia o profundo divórcio que se criou durante o século passado, e principalmente no primeiro quartel deste, entre o homem do povo e a chamada música fina. Ou melhor, entre todos os leigos, de um lado, e uns poucos iniciados, do outro. Até mais ou menos 1750, caminhavam os três juntos, sem que se criasse nenhum problema entre eles. Mas desde então novas técnicas foram permitindo ao compositor saltos imensos, criações intelectualizadas que, ao mesmo tempo, que o elevavam muito rapidamente sobre os seus dois companheiros, também o deixavam isolado e incompreendido, ou sem intérprete fieis ou sem audiência à altura da sua verdadeira compreensão.

Pois bem, foi justamente com o intuito de procurar trazer alguma luz para a solução do que acima ficou dito, que Harry Allen Feldman escreveu o seu livro *The Listener's Guide to Music Appreciation*, em boa hora traduzido pela editôra "O Cruzeiro", a cargo de Fernando Tude de Souza. Trata-se de um livro realmente bem feito, delineado e pensado por alguém que entende de música, mas que não quer guardar esse seu conhecimento para si só como um tesouro fechado a sete chaves. Pelo contrário, chama os leigos ao seu convívio, explica-lhes de maneira elementar a evolução e o crescimento da música. Estuda o desenvolvimento da sua técnica, como entidade material e objetiva, mas sem esquecer-se de analisar a influência pessoal e direta dos compositores mais eminentes de todos os tempos. Constata-se aqui também, como em quase tudo na vida, que em geral um compositor começa onde o seu antecessor termina. Por mais genial que seja um criador

de música não pode êle dispensar o estágio evolutivo posto à sua disposição por todos os seus companheiros que viveram antes dêle. Do clavicórdio e o címbalo à grande orquestra sinfônica moderna, muito teve de caminhar a técnica musical. De Haydn a Arnold Schonberg, isto é, em pouco mais de um século, transformaram-se antigos instrumentos, inventaram-se novos, aperfeiçoaram-se outros, fazendo com que qualquer tocador de *swing* contemporâneo execute em alguns minutos orquestrações com que não sonharam antigos mestres de outros tempos. A verdade é que, como disse Richard Strauss em alguma parte, "sem se compreender o significado do desenvolvimento de Haydn-Mozart-Beethoven a Wagner, é impossível apreciar a música de hoje".

Um dos principais méritos do livro é justamente êsse, o de ligar inseparavelmente o progresso da própria música ao desenvolvimento anterior ou concomitante da técnica instrumental. Antes do aperfeiçoamento completo — pelo menos, provisório — do piano e dos instrumentos de sopro, não seria possível a criação de certas escalas, de modulações especiais, de colorido abundante. Sômente o ritmo, a melodia direta e simples e a harmonia sem grandes vãos se tornavam de fácil utilização. Por isso, até hoje constitui quase um milagre a extraordinária perícia e a habilidade fabulosa com que um Bach, que morreu em 1750, soube usar o órgão, tirando dêle todos os efeitos musicais que eram até então humanamente imagináveis. Sômente com Haydn, morto em 1809, é que a orquestra começou a dar os primeiros passos, capazes de demonstrar os seus futuros empregos para as habilidades musicais. Daí ter dito Harry Feldman, com toda a razão, que "na sua estrutura harmônica, Bach avançou muito sobre o seu tempo, antecipando-se ao que consideramos moderno em nossos dias. Êle usou as dissonâncias e as modulações com uma habilidade raramente igualada. Quase todos os acordes dissonantes que consideramos como contribuições recentes para o repertório da harmonia podem ser encontrados em algum lugar nas composições desse gênio imortal".

Isso ainda é mais de espantar quando Bach compôs quase que exclusivamente para o órgão. Pois bem, se Bach reflete o órgão, como ins-

piração e veículo de sua arte, Chopin reflete o piano. Dificilmente se pode pensar em Frédéric Chopin ligado a orquestra sinfônica, sendo os seus ensaios neste particular relativamente fracos e bem inferiores às suas composições anteriores. A tal ponto é flagrante esta ligação entre Chopin e o piano, a seu tempo já com a estrutura metálica atual, que Henry Finck, em estudo especial sobre o autor da *Valsa Brilhante*, escreveu o seguinte: "Chopin esgotou as possibilidades do piano e o piano esgotou as possibilidades de Chopin".

Mas também não esquece Harry Feldman de apontar as condições sociais como responsáveis e determinantes de certa forma de música. Aproxima-as do temperamento e do tipo de vida do compositor, ligando-as entre si, como dois lados de um mesmo fenômeno. Esclarece êle, em dado momento: "Estamos de acôrdo com a teoria que o compositor se reflete na sua música, vamos mais longe e acrescentamos que pelo processo êle reflete também o ambiente social, econômico e político em que vive, pois, sem dúvida alguma o ambiente é um fator vital no desenvolvimento da personalidade individual".

Êste livro de Feldman é um belo exemplo do que devem fazer todos os especialistas dos tempos modernos. A verdade é que tôdas as técnicas procuram cada vez mais se especializar, batendo a porta dos seus gabinetes à face do leigo não iniciado. Isso, tanto em física, em medicina, em astronomia, e assim por diante, como em música também. O dever dos entendidos, dos técnicos especializados é escreverem livros de divulgação, de humanização, de difusão das suas técnicas especiais. O bem maior é para eles próprios, porque o povo caminha sempre para diante, deixando-os isolados e perdidos nos altos dos seus olímpos.

Alcança o livro de Harry Feldman o seu propósito inicial, que é o de encorajar o leitor a aceitar a chamada música fina, ou clássica, procurando compreendê-la, apreciando-a não só em seu conjunto emocional ou sentimental, mas também em seus detalhes intelectualizados. Em suma, o seu livro é um largo passo que faz com que o ouvinte caminhe do simples *ouvir* para o verdadeiro *escutar* música...

Harry Allen Feldman — COMO ENTENDER E APRECIAR MÚSICA — Trad. de Fernando Tude de Souza — Empresa Gráfica "O Cruzeiro" — 1945.

BRYLCREEM

Combate a calvície