

Notas de Programa

por Marcelo Batuira Losso Pedroso*

Francisco Mignone (1897-1986) – Congada

Francisco Mignone, desde a juventude sempre atuou como pianista-condutor em pequenas orquestras de salão, nas quais se apresentava em cinemas, festas e bailes; foi nessa época que desabrochou seu talento como compositor. Mignone produzia valsas, maxixes, sambas, canções e tangos, mas assinava as partituras com um pseudônimo: “Chico Bororó”, por sugestão de seu editor, pois naquela época esse tipo de música não era visto com bons olhos.

Mignone usou esse pseudônimo até 1920, quando foi agraciado com uma bolsa para estudar em Milão. Foi lá escreveu sua primeira ópera, *O Contador de Diamantes*, em 1921. A peça orquestral *Congada* foi extraída dessa ópera e executada pela primeira vez no Brasil sob a regência de Richard Strauss, à frente da Filarmônica de Viena, em 1922, em São Paulo, quando em turnê pelo país.

Mário de Andrade caracteriza essa obra como “dança dramática”, pois sua origem se encontra numa festividade religiosa afro-brasileira, de Umbanda, antiga celebração na qual a música retrata a coroação de um rei do Congo. Essa peça lhe deu projeção internacional, a ponto de Richard Strauss, em 1923, executar em concerto no Brasil só obras de Mignone e o regente Arturo Toscanini incluí-la em seu repertório, a partir de 1940.

Na *Congada*, Mignone já apresenta sinais de sua brasilidade tão conhecida, a qual o escritor Alcântara Machado já muito bem havia identificado em 1926: “As notas brasileiras escapam pela janela. No ar verdiano de Milão a harmonia caipira põe um cheiro tropical de mata úmida. Os dedos de Francisco Mignone pintam a noite enluarada, o terreiro fervilhando, a torcida da assistência caipira. Esgrima de sátira e lirismo”.

Alexander Arutjunjan (1920-2012) – Concerto para trompete em lá sustenido maior

Continuando a tradição musical de Aram Khatchaturian (1903-1978), o compositor armênio Alexander Arutiunian (cujo nome também se escreve com essa grafia, substituindo o j pelo i, mais próxima da sua pronúncia) emerge como uma importante influência no mundo musical após a Segunda Guerra, tendo sido diretor da Sociedade Filarmônica Armênia de 1954 a 1990. Seu papel foi infundir na música

rusa elementos folclóricos de sua Armênia natal. Sua obra mais conhecida e mais executada é justamente seu concerto para trompete.

Seus elementos ritmos e melódicos seguem o estilo de seu conterrâneo, Aram Khatchaturian, porém mesclando características musicais ciganas, russas e armênias, numa obra que contrata intenso lirismo com passagens virtuosísticas. Por conta da política cultural da Rússia comunista do pós-guerra, os compositores deveriam obedecer a um certo ideal estético. Essa estética musical soviética prescrevia uma sonoridade exclusivamente russa, sem absorver as mudanças que predominavam na Europa capitalista.

O concerto para trompete, composto entre 1949 e 1950, consiste em cinco partes executadas sem pausa. A primeira é marcada por um andante majestoso, executada num belo *rubato*. Em seguida, um *allegro energico*, em tom de dança, onde é introduzido o primeiro tema, utilizando uma escala menor chamada de “Húngara ou Cigana Menor”. Na próxima parte (a terceira), *meno mosso*, é um belíssimo interlúdio *cantabile*, sob o mesmo material harmônico da anterior, com um tom romântico que lembra Borodin.

A quarta parte, *Tempo I*, pode ser considerada quase um desenvolvimento em tempo rápido, interrompido por pequenas frases, cuja dinâmica se altera. Aqui podemos perceber o primeiro tema musical, ora por inteiro, ora fragmentado. Logo ouvimos um segundo *meno mosso*, com algumas belas melodias em surdina para mudar a coloração e a dinâmica da música. A parte final contém uma *cadenza* virtuosística que conduz ao desfecho da obra.

Ludwig van Beethoven (1770-1827) – Sinfonia n. 4 em si bemol maior Op. 60

“Uma esbelta jovem grega entre dois gigantes nórdicos”, assim definiu Robert Schumann a Sinfonia n. 4 de Beethoven, em seu livro “Sobre música e músicos” (de 1840). Não poderia ser melhor a imagem criada por Schumann, pois a quarta Sinfonia está imprensada entre duas gigantes sinfonias de grandeza sobre-humana e poder titânico: a terceira (Eroica) e a quinta (Destino). Contrasta a ambas como um retorno a um mundo sonoro anterior, mais clássico, mais haydniano, mais delicado, abrindo espaço até para um certo humor.

Nessa quarta Sinfonia, Beethoven mostra-nos porque descende esteticamente de seu professor, Joseph Haydn (1750-1806). Nas apropriadas palavras de Hector Berlioz: “Beethoven abandona inteiramente a ode e a elegia, para retornar ao menos elevado e ao menos sombrio, mas não menos difícil estilo da segunda Sinfonia. A partitura é, em geral, mais viva e alegre ou de uma doçura celestial”. Musicólogos tendem a concordar que a quarta Sinfonia reflete muito o

lado apoloniano do compositor, em contraste com o seu lado dionisíaco que o levou a angariar tanta popularidade.

Muito embora a quarta Sinfonia fique entre dois gigantes, não se enganem: é indiscutivelmente uma obra prima. Schumann reconheceu nessa sinfonia uma nobre simplicidade, praticamente esculpida nota a nota, “grega” porque nos remete ao classicismo das belas formas e “esbelta”, pela economia de materiais temáticos, trabalhados com esmero na partitura. A linguagem dessa sinfonia é tipicamente beethoveniana, porém, fazendo um uso incomum (mas perfeito) das relações harmônicas.

Foi composta em apenas um mês, no verão de 1806, comissionada pelo Conde Franz von Oppersdorff, o qual lhe pagou a robusta quantia de \$500 florins, mas lhe exigiu 6 meses de exclusividade para sua execução. Assim, sua estreia se deu privadamente, em março de 1807, com a regência do próprio compositor, na residência do Príncipe Franz Joseph von Lobokowitz, em Viena.

Seguindo os passos de Haydn, Beethoven abre sua sinfonia com uma apressada, porém, introspectiva introdução, harmonicamente evasiva, em tom menor, que nos leva a uma escala ascendente que “se rompe na escuridão e se quebra em pequenos fragmentos”, porém, não como uma explosão de fogos de artifício, mas desintegrando-se. De repente, a orquestra embarca num vigoroso movimento rápido. Esse primeiro movimento funciona como uma explosão luminosa após uma introdução sombria. Poucos são os compositores que sabem pintar cores com notas musicais.

O segundo movimento, *adagio*, é um expressivo *rondo*, que mais uma vez relembra Haydn: o delicado tema é posto em constante movimento pela orquestra. O padrão rítmico é típico do classicismo, muito utilizado por Haydn em suas Sinfonias n. 22 (Filósofo) e n. 101 (Relógio). O terceiro movimento substitui o minueto clássico por um enérgico *scherzo*, onde a primeira parte em forma de dança é repetida três vezes e a segunda parte, mais lenta, entoada pelos sopros e cordas por duas vezes. Um deslumbrante *finale* em *moto perpetuo* executado pelos violinos, numa rapidez quase impossível de acompanhar, toma conta da orquestra. Em seguida ouvimos um tema lírico pelos sopros que nos conduz a uma “piada musical”. Uma série de modulações desencontradas, mas deliciosas, nos conduzem a um clímax vigoroso que encerra a sinfonia.

*É doutor em Direito pela USP e pós graduado pela The Anderson School of Management da UCLA – Los Angeles e diretor do Jornal de Piracicaba.