

Notas de Programa

*Marcelo Batuíra Losso Pedroso**

Aaron Copland – Fanfare for The Common Man

Para os turbulentos anos de 1942-43, o maestro Eugène Goossens, então titular da Orquestra Sinfônica de Cincinnati teve a ideia de comissionar fanfarras para a maioria dos compositores norte-americanos, com a finalidade de abrir os concertos da temporada.

Assim, 18 fanfarras foram escritas por cada um dos mais relevantes compositores americanos ativos naqueles anos. A lista continha nomes e dedicatórias prosaicas, dentro do espírito “America went to war” (America foi para guerra), contudo, só uma fanfarra – das 18 – sobreviveu no repertório sinfônico atual.

Aaron Copland (1900-1990) era um engajado populista nos anos 1930 e o sucesso de suas obras falavam por si. Ele tomou uma frase do 33º Vice-Presidente dos Estados Unidos, Henry Wallace, de um de seus discursos: “I say that the century on which we are entering—the century which will come into being after this war—can be and must be the century *of the common man*” e fez dela o propósito de sua fanfarra. Se o século era aquele do “homem comum”, sua fanfarra também seria.

A partitura foi escrita para metais e percussão apenas, com oitavas e uníssonos, bem ao estilo harmônico do “american sound”, pontuadas com ruidosos sons da percussão, acabou por assumir uma posição sem precedentes na cultura musical norte-americana. A partitura, extremamente concisa e simples, tem um enorme poder evocatório. Ao ouvi-la, instintivamente, percebemos que se trata de uma homenagem solene e até heroica, em honra a todos aqueles que se sacrificaram e morreram durante a Segunda Guerra Mundial e até para aurora de uma nova era, onde prevaleça a dignidade e a liberdade do homem comum.

Copland sabia que essa pequena e solene fanfarra era um diamante musical em suas mãos e não hesitou e reaproveitá-lo como tema do último movimento de sua terceira Sinfonia. Raramente a arte e o sentimento popular caminham juntos, a *Fanfarra para um Homem Comum* é sua exceção mais notória, tornou-se um verdadeiro tesouro nacional americano.

Sergei Rachmaninov: Concerto n. 2 para piano em dó menor, Op. 18

Este concerto talvez seja um dos mais populares para piano. Sem dúvida alguma é o mais executado dentre todos os já escritos, levando audiências do mundo todo a um verdadeiro delírio.

No ano de 1897, Sergei Rachmaninov (1873-1943) sofreu uma enxurrada de críticas à sua *Sinfonia n. 1 (Op. 13)*; por conta destas se viu mergulhado numa depressão que durou três anos. Não tinha ânimo ou forças para compor nada. Para piorar o cenário, sua situação financeira era bastante complicada, pois os direitos autorais internacionais de sua obra mais popular até então: o *Prelúdio em dó sustenido menor*, não obstante largamente executado nos Estados Unidos e na Inglaterra, não lhe geravam nenhum pagamento.

Em janeiro de 1900, um golpe maior ainda estava por vir. O compositor visitou seu conterrâneo, o escritor Leon Tolstoi, para lhe mostrar suas composições para piano. Tolstoi reagiu ao que ouviu com uma desdenhosa exclamação: "Tenho que lhe dizer que a odiei!"; agravando-lhe ainda mais sua depressão.

Os primos do compositor o apresentaram ao neurologista russo, Nikolaï Dahl, o qual, ele mesmo um músico amador, iniciou o tratamento da depressão por meio da hipnose, técnica aprendida na *École de la Salpêtrière*, com eminente médico francês Jean-Martin Charcot. Foi Dahl quem o estimulou a trabalhar na composição de um novo concerto. E o progresso do tratamento foi tal que Rachmaninov iniciou e terminou os dois últimos movimentos deste no verão de 1900.

Com seus oito compassos, o piano inicia uma lenta série de acordes que progredem "*poco a poco crescendo di pianissimo a fortissimo*" (chamados de "badaladas do sino"). Essa introdução, única e genial na música, rouba a atenção do ouvinte e o arrebatava por completo: uma composição noturna e melancólica no espírito do nacionalismo russo, sob a roupagem de um romantismo tardio. Os acordes, primeiro em *pianissimo*, explodem em *fortissimo*, numa torrente de badaladas do piano, sobre as quais aparece o tema principal tocado pelos violinos, violas e clarinetas.

O primeiro movimento é uma obra-prima melódica: o piano é acompanhado de uma clarineta, onde ele se oculta e aparece, tal qual uma onda. As cores da composição, uma mistura de claro-escuro, revelam um espírito atormentado e angustiado pelos anos de depressão. Tal como um poema sinfônico, o Concerto n. 2 nos revela, por meio da música, toda a angústia que o compositor passou, numa excepcional capacidade de transformar sentimentos em sonoridade.

O segundo movimento (*Adagio sostenuto*) possui um charme delicado, como um diálogo sombrio com a própria alma. Suas notas iniciais parecem pintar um quadro de fundo que começa escuro e aos poucos vai se clareando (em especial com a ajuda da clarineta). Aqui, a melodia sinuosa e contemplativa ganha desenvoltura, obtendo uma sonoridade calorosa. Ela nos remete a uma delicada palheta de sentimentos, refletindo, em passagens magnificamente poéticas e emotivas, uma empatia emocional com a alma depressiva.

Um *glissando* abre o terceiro movimento final (*Allegro scherzando*), de difícil execução, mostra o compositor já novamente aberto e receptivo para as alegrias da vida. Há uma característica

nostálgica em retomar o tema do segundo movimento, porém, o retorno ao tema melódico se faz *più animato*: o compositor agora quer iluminar nossa visão de mundo. O final nos soa como uma grande ode à vida, escrito por quem já esteve em suas mais escuras profundezas.

O Concerto n. 2 para piano foi dedicado ao seu médico, Nikolai Dahl e sua estréia, se deu em Moscou, em 27 de outubro de 1901. A *Russkaya Muzykalnaya Gazeta*, de Moscou, registrava: "Há muito tempo não se via um público tão grande à um concerto, desde os recitais históricos de Rubinstein".

Dmitri Shostakovich – Sinfonia n. 9 em mi bemol maior, Op. 70

A nona Sinfonia de Dmitri Shostakovich (1906-1975) era para ser originalmente uma exultante celebração da vitória soviética sobre os nazistas, na Segunda Guerra Mundial. O próprio compositor declarara, em outubro de 1943, que seria algo monumental: grande orquestra, solistas e coro. Em janeiro de 1945 ele começa sua composição, uma semana depois anuncia a seus alunos: "ela iniciará com um grande *tutti*". O crítico Isaak Gilkman ouviu dez minutos da música do primeiro movimento, em abril de 1945: "obra majestosa, grandiosa em escala e em emoção". Outro crítico assim vaticinou: "após a 7ª e a 8ª, todos esperam uma sinfonia triunfal da vitória!".

De fato, a expectativa sobre a nona sinfonia de Shostakovich era duplamente grande: primeiro, por conta da vitória russa na Segunda Guerra Mundial, e, depois, por conta do simbolismo numérico: a Nona, a qual todos remetem à Beethoven com sua última sinfonia. E em terceiro lugar, uma peça grandiosa o suficiente para glorificar o regime de Stalin. Shostakovich retoma a escrita de sua nona sinfonia em julho de 1945 e a termina no dia 30 de agosto do mesmo ano. O resultado, contudo, era diametralmente oposto do planejado ou do que se esperava.

Shostakovich abandona a concepção e a escrita inicial da partitura para fazer algo completamente diferente: nenhuma grandiosidade, compacta, transparente, de formatação clássica, com certo humor sarcástico e uma profunda tristeza. Para alguns críticos uma verdadeira ópera buffa sem palavras. Não só ela não recebeu o Prêmio Stalin de 1946, como foi declarada proscrita pela Comitê Central do Partido Comunista (juntamente com suas 6ª e 8ª sinfonias).

Aterrorizado pelo regime, Shostakovich jamais escreveria algo que exaltasse Stalin. E, de fato, enquanto Stalin viveu, ele não escreveu mais nenhuma outra 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.