

GRAMOPHONE

Gramophone Choice: os melhores CDs do mês
Alfred Brendel escreve sobre suas gravações

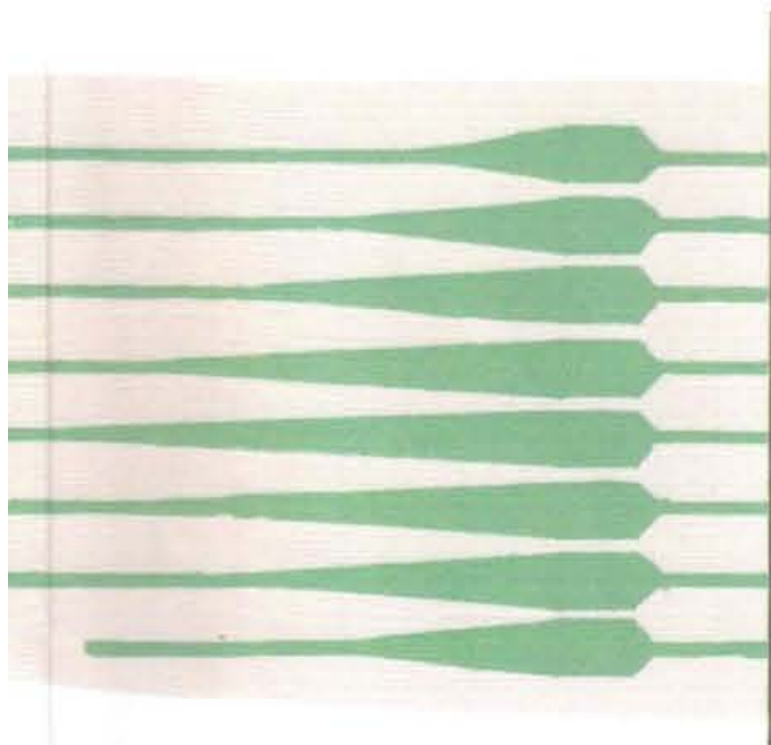


CONCERTO

Guia mensal de música clássica

Edição de aniversário • 18 anos

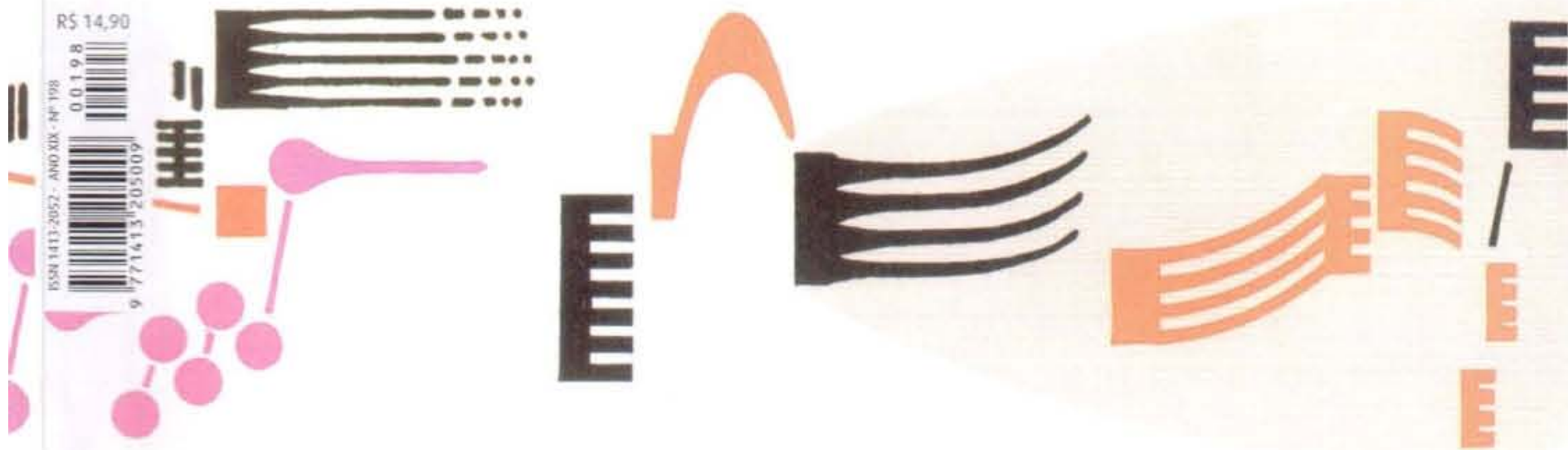
Setembro 2013



MÚSICA DE INVENÇÃO

No mês da XX Bienal de Música Brasileira Contemporânea e do 47º Festival Música Nova, abordamos os desafios da música de hoje

R\$ 14,90
ISSN 1413-2052 - ANO XIX - Nº 198
00198
9 771413 205009



REPERTÓRIO

O navio fantasma, de Wagner

VIDAS MUSICAIS

Gioachino Rossini

JÚLIO MEDAGLIA

Interpretando Beethoven



LEONARDO NEIVA

Conversamos com o barítono que fará *Don Giovanni* este mês em SP



PALCO

Violinista Davi Graton sola concerto de Sibelius com a Sinfônica da USP

Capa

A EXPRESSÃO DO TEMPO

Em setembro, eventos como a Bienal de Música Brasileira Contemporânea, no Rio de Janeiro, e o Festival Música Nova, em São Paulo, oferecem um novo e original repertório, muitas vezes inédito. Quais são os desafios que a música enfrenta no mundo contemporâneo?

Por Camila Frésca e Leonardo Martinelli

No pensamento filosófico, o status da música sofre uma rápida e interessante mudança entre os séculos XVIII e XIX. De uma arte imitativa, sem conteúdo e deficiente, um ruído “abaixo da linguagem” – já que não conseguia imitar a natureza com a mesma eficácia da poesia ou da pintura –, ela passa progressivamente a ser encarada como “acima da linguagem”, justamente por ser desprovida de conceito, objeto e função. Quando tais características passam a ser valorizadas pela filosofia, em meados do século XIX, a música estabelece-se como uma das mais prestigiosas formas de arte.

É interessante notar que essa mudança ocorre simultaneamente à passagem do Classicismo para o Romantismo e a uma transformação radical sobre como a música é encarada. Até então, ela tinha um caráter quase exclusivamente funcional: devia ser escrita para uma ocasião específica, tocada uma vez e descartada (por exemplo, boa parte das obras de J. S. Bach foi composta sob estas circunstâncias). O compositor estava mais para um artesão, funcionário tão importante quanto um cozinheiro ou um jardineiro. A partir do Romantismo – e em especial, a partir de Beethoven –, o artesão dá lugar ao artista, que exprime seu universo interior e seus sentimentos por meio da música. O artista é um ser especial, iluminado, e está acima da maioria dos mortais comuns.

De qualquer forma, seja no Classicismo, seja no Romantismo, a música não deixou de estabelecer diálogos com o público. O artista precisava do reconhecimento da plateia não apenas para sua satisfação pessoal, mas para sua sobrevivência material. Para isso, era necessário manter a comunicabilidade de sua música. A partir da gradual diluição do sistema tonal, em finais do século XIX, o casamento entre o grande público e os artistas passou a sofrer uma série de abalos, que se estenderam ao longo de todo o século XX. Questões colocadas há um século ainda estão presentes, mesmo que alguns queiram ignorá-las. Afinal, qual é o papel da música no mundo con-

temporâneo (e não apenas nos períodos de maior e menor intensidade), entre 1939 e 1950. No manifesto que o grupo lançou em 1944, afirmava-se que o “Música Viva, divulgando, por meio de concertos, irradiações, conferências e edições, a criação musical hodierna de todas as tendências, em especial do continente americano, pretende mostrar que em nossa época também existe música como expressão do tempo, de um novo estado de inteligência”. Vale notar que havia uma preocupação em comunicar-se com o público, quando o manifesto afirma que “a revolução espiritual que o mundo atualmente atravessa não deixará de influenciar a produção contemporânea. Essa transformação radical que se faz notar também nos meios sonoros é a causa da incompreensão momentânea frente à música nova”. Com intensa atividade pedagógica, Koellreutter também dava aulas de composição e difundia, entre outros conhecimentos, a técnica dodecafônica, até então pouco ou nunca ensinada no país.

O desejo de renovação clamado pelos integrantes do Música Viva seria retomado algum tempo depois em outro documento, o Manifesto Música Nova, de 1963. Tendo como signatários músicos do calibre de Gilberto Mendes, Willy Corrêa de Oliveira, Damiano Cozzella, Sandino Hohagen, Júlio Medaglia, Alexandre Pascoal, Régis e Rogério Duprat, seu texto influenciou diversas gerações de músicos – em especial, de compositores. Ao propor um “compromisso total com o mundo contemporâneo”, o “desenvolvimento interno da linguagem musical”, a “transformação das relações na prática musical pela anulação dos resíduos românticos nas atribuições individuais e nas formas exteriores da criação”, a “superação definitiva da frequência (altura das notas) como único elemento importante do som” e uma nova relação com a cultura brasileira, distanciando-se da ideologia nacionalista em prol de uma “tradição de atualização internacionalista”, o manifesto defendia um alinhamento da criação musical com as vanguardas europeias (“Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg, Webern, Varèse, Messiaen, Schoenberg

ignorância. Afinal, qual seria o papel da música no mundo atual? Como ela deve se comunicar com o público? Ela deve ter uma função? Entertainer é suficiente? Ou não se pode abrir mão da investigação e da invenção?

VANGUARDAS BRASILEIRAS

No Brasil, as questões levantadas pelas vanguardas europeias tiveram eco apenas perto da metade do século XX. Um dos protagonistas da “música nova” por aqui foi Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005), músico alemão que se estabeleceu no Brasil em 1938 e teve papel fundamental em vários campos da atividade musical. Koellreutter liderou o Música Viva, movimento que atuou no Rio de Janeiro e em São Paulo (com

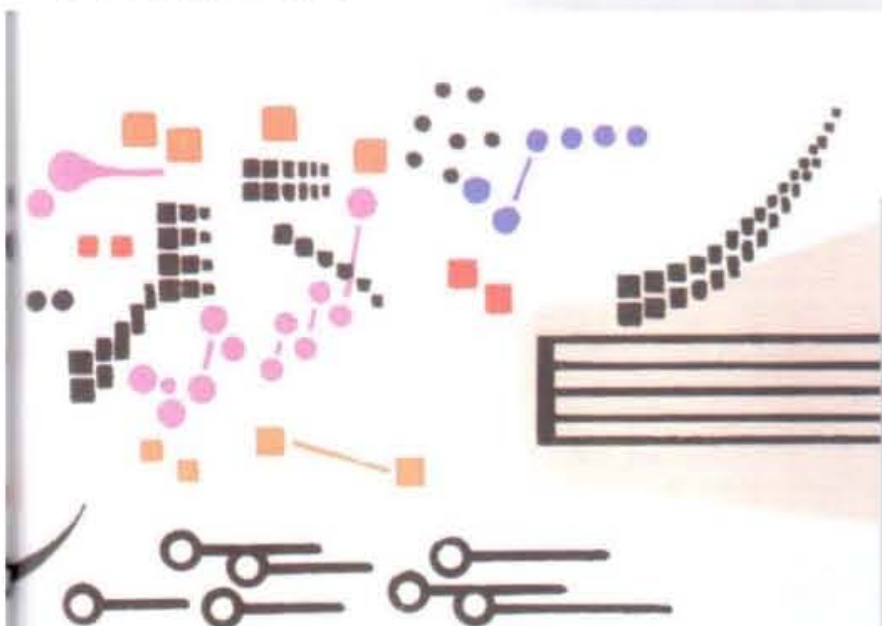
Stravinsky, Schönberg, Webern, Varèse, Ives, Cage, Boulez, Stockhausen”), porém, sempre visando na música à mesma soberania estética já experimentada pela poesia e pelas artes visuais brasileiras.

OS EVENTOS DA MÚSICA DE NOSSOS DIAS

O manifesto Música Nova foi uma espécie de desdobramento do festival de mesmo nome. Fundado pelo compositor Gilberto Mendes em 1962 na cidade de Santos, no litoral paulista, o Festival Música Nova foi por muito tempo reflexo de uma cena musical moderna e exuberante. Ampliado, chegou a ser realizado em outras cidades, como São Paulo e Campinas. Mas a falta de apoio institucional em diversos níveis (municipal, esta-

ILUSTRAÇÕES: REPRODUÇÕES DA ÁUDIO PARTITURA DE ARTZELADON; DE LIGETI, POR RAINER WEHINGER

22 Setembro 2013 CONCERTO



“

Quais são os desafios da música contemporânea nos dias de hoje?

Para começar, para mim, qualquer música recente é contemporânea, seja ela popular ou impopular, boa ou ruim. Só entendo contemporâneo num sentido cronológico. E quais são as características comuns às vastas produções que se rotulam contemporâneas, e que vão tanto das áreas ditas eruditas como às ditas populares? Organizo, há alguns anos, as Bienais de Música Brasileira Contemporânea; se não troco esse nome, é por nele ver apenas uma marca, assim como Coca-Cola. Postas essas premissas, acho fundamental um esforço concentrado de apoio às diversas facções musicais do gênero dito erudito, ou clássico, ou de concerto (mas também há concertos de rock), ou contemporâneo (também apropriado por músicas ditas populares). Esse esforço pode contribuir para a revelação ou afirmação de talentos, cuja confirmação dependerá, sobretudo, do esforço pessoal, da dedicação, pertinácia e obsessão de alguns em trilhar caminhos difíceis, semeados de obstáculos e de incompreensões. A característica mais importante das Bienais de Música Brasileira Contemporânea é serem macunaímicas – sem nenhum caráter. Elas pretendem ser apenas uma mostra de tendências variadas

dual, federal e da sociedade civil como um todo) colocou em risco o evento, que chegou a ser suspenso. Finalmente, em 2012, o festival acabou “adotado” pelo Departamento de Música do campus de Ribeirão Preto da USP – aliás, o refúgio universitário parece ser o destino inexorável de boa parte da música contemporânea no país. Atualmente, o Festival Música Nova tem

temporânea no país, finalmente, o Festival Música Nova tem direção artística do compositor Rubens Russomanno Ricciardi.

Se na década de 1960 o grande destaque da área contemporânea era o Festival Música Nova, na década seguinte foi a vez da Bienal de Música Brasileira Contemporânea, criada em 1975, intensificar o panorama da música de nossos dias. Ela nasceu pelas mãos de Edino Krieger e Myrian Dauelsberg com o objetivo de recuperar a ideia dos extintos Festivais de Música da Guanabara, realizados entre os anos de 1969 e 1970. Desde então, o evento ocorre no Rio de Janeiro e é promovido pela Funarte (órgão federal ligado ao Ministério da Cultura), que, nas últimas edições, tem investido no evento e se destacado pela iniciativa inédita de encomendar novas obras a compositores brasileiros, de consagrados artistas a talentos da nova geração. Para se ter uma ideia da importância que o evento assumiu, basta dizer que esta nova edição, coordenada pelo pesquisador Flavio Silva, apresentará mais de setenta obras em estreia mundial.

Passados 50 anos desde a publicação do Manifesto Música Nova e várias décadas desses dois importantes festivais, em que situação se encontra, hoje, a música contemporânea brasileira? Qual é o papel da música moderna em nossa cena clássica, na programação de nossas orquestras e no repertório de nossas casas de ópera? E qual é sua relação com o grande público?

Essas são perguntas tão fundamentais quanto difíceis de responder, contudo importantes para entendermos o atual estado de coisas e o futuro da música clássica *made in Brazil*.

ARTE OU ENTRETENIMENTO?

Recentemente, o escritor peruano Mario Vargas Llosa publicou *A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura*, livro no qual chega a atestar o “fim da cultura” ou, ao menos, a forma tal como ela foi tradicionalmente entendida ao longo dos séculos. Para este Nobel da literatura, na ordem social de nossos dias, “cultura é diversão, e o que não é divertido não é cultura”. Nesta lógica regida pelo imediatismo do prazer, “são essenciais a produção industrial maciça e o sucesso comercial. A distinção entre preço e valor se apagou, ambos agora são um só, tendo o primeiro absorvido e anulado o segundo. É bom o que tem sucesso e é vendido; é mau o que fracassa e não conquista o público. O único valor é o comercial.

correr. Eles pretendem ser, apenas, uma mostra de tendências variadas, ou mesmo opostas, do que hoje é produzido em área musical específica, sem apontar nenhuma delas como “contemporânea” – pois todas o são. Nos concursos de composição das Bienais, é pedido aos examinadores que procurem ver a qualidade da obra analisada, independentemente de sua concepção ou linguagem. Villa-Lobos escreveu: “Minhas obras são cartas escritas para a posteridade, sem esperar resposta”. Gosto disso. E não gosto dos que dizem como a música deve ser ou vir a ser, a dos arautos do nacionalismo ou da “música do nosso tempo” (com aquele característico sotaque germânico). Que tal lembrar os epitáfios que celebraram ‘o fim da era tonal’? Como perguntava um dos mentores da IBM, antes de surgir um certo Bill Gates: a quem ocorreria ter um computador em casa? Pois é...

Flavio Silva, coordenador da XX Bienal de Música Brasileira Contemporânea

Hoje vivenciamos pelo menos três obstáculos à composição contemporânea. Primeiro, a massificação da indústria da cultura com a hegemonia de seus fonogramas descartáveis numa lógica de mercado que desconhece qualquer discussão estética. Segundo, o esnobismo de muitas salas de concerto, aniquilando a intimidade essencial entre novos compositores e novos ouvintes. O esnobismo reduz a arte da música a um evento social “chique” e conservador, com a programação quase que exclusiva do já consagrado repertório clássico-romântico. E o terceiro obstáculo consiste na dificuldade em se desatrelar a música composta neste início do século XXI da vanguarda autoproclamada da segunda metade do século XX, já há muito cansada e exaurida. Portanto, fora da indústria da cultura, sem esnobismo e já longe suficiente da velha vanguarda, é importante que haja um evento como o 47º Festival Música Nova “Gilberto Mendes”, uma mostra internacional de música contemporânea com espírito renovado, sem preconceitos ou partidarismo com relação a possíveis antagonismos entre as diferentes poéticas musicais. Numa parceria do Sesc-SP com a USP de Ribeirão Preto, além dos concertos, há também no Festival cursos e palestras com professores e artistas especialmente convidados. Além do repertório contemporâneo do século XXI, de acordo com as novas diretrizes do próprio Gilberto Mendes, o Festival propõe diálogos entre a música contemporânea e a música revolucionária do passado, mostrando assim a música nova de todos os tempos no contexto maior da linguagem artística em sua plena liberdade poética.

Rubens Russomanno Ricciardi, diretor artístico do 47º Festival Música Nova “Gilberto Mendes”