

"Estado da Arte": Música no Século das Luzes

O programa *Estado da Arte* é produzido e apresentado por Marcelo Consentino, presidente do IFE e editor da revista *Dicta & Contradicta*. A cada edição três estudiosos põem em foco questões seminais da história da cultura, trazendo à pauta temas consagrados pela tradição humanista.

A seguir apresentamos a edição que foi ao ar em 07 de outubro de 2014

<http://oestadodaarte.com.br/wp-content/uploads/2014/10/musica-no-seculo-das-luzes.mp3>



O século XVIII se notabilizou como um período de intensa agitação intelectual e social, fruto da confiança ilimitada no poder da razão humana celebrada pelo chamado Iluminismo. Da física newtoniana à máquina a vapor, a cada dia uma nova descoberta científica prometia ampliar virtualmente ao infinito nosso conhecimento e domínio sobre a natureza. E enquanto a vida aristocrática atingia um zênite de requinte e sofisticação nas cortes absolutistas, nos burgos filósofos e reformadores sociais disseminavam as ideias igualitárias que iriam implodir o Antigo Regime durante a Revolução Francesa e a Independência Norte-americana. Mas do fundo de toda essa fúria a cultura da época extrairia uma sonoridade singularmente harmônica, e, sendo ou não adequado o título habitual de a Era da Razão, é também plausível denominar esse período, talvez como nenhum outro antes ou depois, o Século da Música.

Bach, Handel, Vivaldi, Mozart, Beethoven são só alguns dos nomes arqui-conhecidos cuja presença massiva nas salas de concerto e estúdios fonográficos do mundo inteiro só faz aumentar ano a ano, e que, compondo na época da invenção do piano, da consolidação da sinfonia e da popularização da ópera, definiriam aquela que hoje reconhecemos como a música "clássica" por excelência.

Mas quem foram esses homens? O que pensavam sobre a música? E quais as suas motivações ao compor? Acaso, como declararia posteriormente o escritor Ernst Hoffmann, estariam dominados por um "anseio ardente e insaciável" de "ultrapassar os aspectos comuns da vida" e "atingir na terra a promessa celestial que repousa em nossos corações, o desejo de infinito que nos liga ao mundo superior" ou, ao contrário, como dizia à época Joseph Haydn referindo-se às suas próprias composições, desejavam somente que "os cansados, os fatigados e os preocupados com negócios pudessem gozar de alguns momentos de consolo e repouso"?

Convidados

- Mário Videira, coordenador do curso de pós-graduação em música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e autor de *O Romantismo e o Belo Musical*.
- Leandro Oliveira, mestre em musicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, idealizador e professor do projeto "Falando de Música" da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo.
- Monica Lucas, chefe do departamento de música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, musicista e professora de história da música.

Referências

- *Breve História da Música (History of Music)* de Roy Bennett (Ed. Zahar).
- *Music in the Seventeenth and Eighteenth Centuries* de Richard Taruskin (Oxford University Press).
- *História da Música Ocidental (A History of Western Music)* de Donald J. Grout e Claude V. Palisca (Ed. Gradiva).
- *O Livro de Ouro da História da Música* de Otto Maria Carpeaux (Ediouro).
- *O Romantismo e o Belo Musical* de Mário Videira (Unesp).
- *Barroco, Neobarroco e Outras Ruínas* de João Adolfo Hansen.
- *Mozart - Sociologia de um Gênio (Mozart - The Sociology of a Genius)* de Norbert Elias (Ed. Zahar).
- *Dicionário Groves de Música (Groves Dictionary of Music and Musicians)* organizado por Stanley Sadie (Ed. Zahar).
- *A History of Musical Style* de Richard L. Crocker (Dover Music).
- *The Classical Style* de Charles Rosen (W.W. Norton).
- *Mozart: A Life* de Paul Johnson (Penguin Books).

Apresentação

Marcelo Consentino

Produção técnica

Ariel Henrique e Julian Ludwig

Fonte: <http://oestadodaarte.com.br/musica-no-seculo-das-luzes/>

"Estado da Arte": Música no Século das Luzes

O programa [Estado da Arte](#) é produzido e apresentado por Marcelo Consentino, presidente do IFE e editor da revista *Dicta & Contradicta*. A cada edição três estudiosos põem em foco questões seminais da história da cultura, trazendo à pauta temas consagrados pela tradição humanista.

A seguir apresentamos a edição que foi ao ar em 07 de outubro de 2014

<http://oestadodaarte.com.br/wp-content/uploads/2014/10/musica-no-seculo-das-luzes.mp3>



O século XVIII se notabilizou como um período de intensa agitação intelectual e social, fruto da confiança ilimitada no poder da razão humana celebrada pelo chamado Iluminismo. Da física newtoniana à máquina a vapor, a cada dia uma nova descoberta científica prometia ampliar virtualmente ao infinito nosso conhecimento e domínio sobre a natureza. E enquanto a vida aristocrática atingia um zênite de requinte e sofisticação nas cortes absolutistas, nos burgos

filósofos e reformadores sociais disseminavam as ideias igualitárias que iriam implodir o Antigo Regime durante a Revolução Francesa e a Independência Norte-americana. Mas do fundo de toda essa fúria a cultura da época extrairia uma sonoridade singularmente harmônica, e, sendo ou não adequado o título habitual de a Era da Razão, é também plausível denominar esse período, talvez como nenhum outro antes ou depois, o Século da Música.

Bach, Handel, Vivaldi, Mozart, Beethoven são só alguns dos nomes arqui-conhecidos cuja presença massiva nas salas de concerto e estúdios fonográficos do mundo inteiro só faz aumentar ano a ano, e que, compondo na época da invenção do piano, da consolidação da sinfonia e da popularização da ópera, definiriam aquela que hoje reconhecemos como a música “clássica” por excelência.

Mas quem foram esses homens? O que pensavam sobre a música? E quais as suas motivações ao compor? Acaso, como declararia posteriormente o escritor Ernst Hoffmann, estariam dominados por um “anseio ardente e insaciável” de “ultrapassar os aspectos comuns da vida” e “atingir na terra a promessa celestial que repousa em nossos corações, o desejo de infinito que nos liga ao mundo superior” ou, ao contrário, como dizia à época Joseph Haydn referindo-se às suas próprias composições, desejavam somente que “os cansados, os fatigados e os preocupados com negócios pudessem gozar de alguns momentos de consolo e repouso”?

Convidados

- Mário Videira, coordenador do curso de pós-graduação em música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e autor de *O Romantismo e o Belo Musical*.
- Leandro Oliveira, mestre em musicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, idealizador e professor do projeto “Falando de Música” da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo.
- Monica Lucas, chefe do departamento de música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, musicista e professora de história da música.

Referências

- *Breve História da Música (History of Music)* de Roy Bennett (Ed. Zahar).
- *Music in the Seventeenth and Eighteenth Centuries* de Richard Taruskin (Oxford University Press).
- *História da Música Ocidental (A History of Western Music)* de Donald J. Grout e Claude V. Palisca (Ed. Gradiva).
- *O Livro de Ouro da História da Música* de Otto Maria Carpeaux (Ediouro).
- *O Romantismo e o Belo Musical* de Mário Videira (Unesp).
- Barroco, Neobarroco e Outras Ruínas de João Adolfo Hansen.
- *Mozart - Sociologia de um Gênio (Mozart - The Sociology of a Genius)* de Norbert Elias (Ed. Zahar).
- *Dicionário Groves de Música (Groves Dictionary of Music and Musicians)* organizado por Stanley Sadie (Ed. Zahar).
- *A History of Musical Style* de Richard L. Crocker (Dover Music).
- *The Classical Style* de Charles Rosen (W.W. Norton).
- *Mozart: A Life* de Paul Johnson (Penguin Books).

Apresentação

Marcelo Consentino

Produção técnica

Ariel Henrique e Julian Ludwig

Fonte: <http://oestadodaarte.com.br/musica-no-seculo-das-luzes/>

As Polonaises de Chopin - uma radiografia histórica - PARTE II (por Alvaro Siviero)



Le compositeur et pianiste polonais Frederic Chopin (1810-1849) au piano, tableau —
polish composer and pianist Frederick Chopin (1810-1849) at the piano, painting

Os mais variados biógrafos - entre eles Casimir Wierzinsky e Benita Eisler - fazem explícita referência ao fator religioso, místico buscado por Chopin, especialmente em seus últimos momentos (...) “seu longo amigo de infância, o Padre Alexandre, pediu ao moribundo que oferecesse alguma coisa... a alma. “Compreendo-te”, contestou-lhe Chopin. “Aqui a tens, toma-a”. O padre Alexandre dá-lhe um crucifixo e ajoelha-se à cabeceira. Todos os presentes saíram do quarto, entre eles o violoncelista Franchomme - a quem Chopin dedicou sua Sonata para violoncelo que será interpretada pela exímia Maria João Pires e pelo violoncelista Pavel Gomziakov dentro das comemorações promovidas pela Sociedade Chopin no Brasil. A agonia durou quatro dias. Esgotado, o moribundo ainda pode dizer a seu confessor e velho amigo: “Graças a ti não morrerei como um porco”. A crise de tosse durou muito tempo; quando terminou, o rosto do doente tornou-se negro e rígido. Faziam-lhe massagens nos braços e pernas. O médico inclinou-se, com uma vela na mão, e perguntou-lhe se sofria. “Plus...” (Já não...), respondeu em voz quase imperceptível. Queria o amigo Alexandre sempre junto de si, agarrava-lhe uma das mãos e pedia que rezasse. Cerca das duas horas da madrugada de 17 de outubro de 1849, vitimado pela tuberculose pulmonar, Chopin entregava definitivamente sua alma”. O pintor Teófilo Kwiatkowski desenha-lhe um retrato depois de morto e o escultor Clesinger tira-lhe o agora famoso molde em gesso de seu rosto. Os médicos extraíram-lhe o coração que foi enviado para a Igreja de Santa Cruz, em Varsóvia. Chopin é enterrado no cemitério de Père Lachaise, em Paris.

Tive a oportunidade de interpretar para diferentes públicos e em diferentes países a integral das polonaises e verificar a reação enlouquecida da platéia diante dos estados de alma contraditórios manifestados por Chopin quando se trata de aprofundar em seu sentido patriótico. Não fosse Chopin um tuberculoso, um fraco e um impotente permeado de esperança, jamais surgiriam muitas de suas obras que se eternizariam. A música de Chopin não impõe, propõe. E sua força reside justamente aqui.

A Polonaise Op.40 n.1, finalizada na Ilha de Maiorca em 1838 e mais conhecida como “Militar”, é a única das polonaises que se mantém em um único compasso brilhante até sua finalização, um verdadeiro hino triunfal. Diz a tradição que Chopin acalentava o sonho de vê-la um dia executada quando da coroação de um novo rei, em uma nova Polônia, livre e independente. Dedicada a seu grande amigo Fontana, a quem sempre Chopin escrevia pedindo mil recomendações e centenas de favores, ela curiosamente termina de forma discreta, pouco suntuosa, próprios de quem já se prepara a sair de um ambiente de alegria e heroísmo dando passagem à atmosfera triste e melancólica, repleta de desânimo, de sua subsequente polonaise: a Polonaise Op.40 n.2, em dó menor. Fontana chegou a exigir que Chopin trocasse o final da Polonaise Militar. Como prêmio a todos os favores, Chopin comprometeu-se, em carta escrita desde Maiorca, a fazer essa substituição e algumas outras alterações, o que acabou não ocorrendo. Deledicque afirma que “se a Polonaise Militar não evoca mais que os triunfos e antigos esplendores da Polônia, a Polonaise Op.40 n.2, integralmente escrita em Maiorca durante o trágico e agudo período da enfermidade de seu autor, não reflete mais que tristeza, luto, derrota e ruínas”. Escrita em uma das piores épocas atravessadas por Chopin, é a imagem do desaparecimento da esperança. O profundo contraste existente entre essas duas obras, intencionalmente publicadas em conjunto, mostra claramente a intenção do compositor em simbolizar musicalmente os destinos da Polônia: a sua grandeza e a sua tragédia. Os pólos antagônicos entre os quais Chopin evoluía transformavam-se em correntes magnéticas que não se repeliam. Ao contrário, a ação recíproca de uma sobre a outra era a origem dessa genialidade. Essa mesma dicotomia é encontrada em suas Polonaises Op.26.

Napoleão disse certa vez que geografia é destino. A nenhum outro país europeu se aplica melhor isso que à história da Polônia, situada entre dois mundos de enormes diferenças culturais, étnicas e religiosas, e também hostis: o mundo germânico e o eslavo. Fragilizada por suas extensas planícies destituídas de proteções naturais, a Polônia vivia em contínua instabilidade. Muitos de seus horrores – a Segunda Guerra Mundial que dizimou o país com as batalhas brutais travadas entre os exércitos de Hitler e Stalin, as forças de ocupação nazista contra judeus, ciganos e outras minorias nos campos de concentração de Auschwitz, Birkenau, Treblinka, Sobibor, entre outros – foram vivenciados e pressentidos pela arte de Chopin.

A sua Polonaise op.44, um verdadeiro pesadelo de música, finalizada durante o inverno de 1845, é por muitos considerada a melhor tradução do teor militar. Eletrizante é a gravação (Deutsche Grammophon) desta obra realizada pelo pianista sérvio Ivo Pogorelich, que recentemente se apresentou no Brasil. Chopin buscou a partir do compasso 79 uma drástica redução dos parâmetros de harmonia e melodia que, unidos à obstinada insistência sobre uma única nota durante toda a seção, dão à passagem uma singularidade percussiva que não guarda paralelo com qualquer outra obra. A indicação *forte* pedida na obra não se traduz em insensibilidade ou atitude inflexível, mas em atitude inexorável. A originalidade de Chopin atinge a vertigem da maturidade quando, no desenvolvimento central da obra, as vozes do baixo e soprano, inicialmente condensados em única linha musical, se tornam independentes, desdobrando-se. Vários autores são unânimes em afirmar que esse desdobramento musical é reflexo de outro, político, com a qual o jovem Frycek convidava vários de seus conhecidos a participar de reuniões clandestinas, visando a ampliar em desdobramentos diversos os adeptos que lutavam contra a dominação russa na Polônia. O efeito hipnótico da insistente repetição de nota e ritmo deste momento dá passagem, surpreendentemente, ao lírico trio, em *Tempo di Mazurca*, definido por James Huneker como “uma flor entre dois abismos, uma desesperada ironia”: é a discrepante dualidade mais uma verificada. A delicadeza e o alto grau

de refinamento encontrado nesta obra, característicos da nobreza e personalidade do autor, evidenciam a força e inigualável grau de perfeição artística encontrados.

Momentos antes de falecer, após exprimir o quanto desejava que fosse seu coração transportado a Varsóvia, deram-lhe uma folha de papel, onde escreveu com mão trêmula: “Esta tosse sufoca-me: suplico-vos que mandeis abrir o meu corpo a fim de não ser enterrado vivo”. Era a sua última vontade, idêntica, aliás, à de seu pai.

Mas Chopin vive. E é essa verdade que deve delinear qualquer discussão sobre a performance de suas célebres polonaises, começando e terminando com uma exortação: celebre a vida! Dizem que a vida é um combate. Oxalá o ano do bicentenário do mestre polonês sirva-nos de inspiração a transformar as batalhas diárias, principalmente aquelas mais escondidas, em música divina, celestial, como o fez Chopin.

LEIA TAMBÉM A [PARTE I](#)

Álvaro Siviero é considerado um dos mais talentosos pianistas da atualidade, reconhecido mundialmente pela excelência na interpretação de grandes compositores. Músico que participa ativamente do cenário brasileiro como camerista e solista, atuou diante de diversas orquestras nacionais e internacionais como a London Festival, Budapest Chamber, The City of Prague Philharmonic, Sinfonia Rotterdam, Salzburg Chamber, Academica de Madrid, I Musici de Montreal, entre outras. Foi o único brasileiro convidado a representar o Brasil no histórico Encontro Mundial de Artistas, celebrado na Capela Sistina, em Roma. Com especialização em Educação Multicultural pelo Lesley College, Cambridge, é também graduado em Física pela USP (www.alvarosiviero.com)

[As Polonaises de Chopin - uma radiografia histórica - PARTE I \(por Alvaro Siviero\)](#)



A primeira reação do cão quando é atingido por uma pedra é morder a pedra, e não quem a atirou. Essa reação pode também ser a adotada por músicos que se embrenham na recriação de uma obra musical, esquecendo de analisar e aprofundar na causa última da mesma obra: o autor.

O mundo, em 2010, comemora e promove homenagens ao bicentenário de nascimento de um dos maiores filhos que a Polônia gerou. O poeta do piano - como Chopin é comumente designado - foi, na realidade, o menos romântico dos artistas. Enquanto muitos, através de manifestos e reivindicações, definiam o romantismo como uma guerra dos modernos (eles próprios) contra os antigos (seus predecessores) Chopin se apegava ao passado, inspirando-se em Haydn, Mozart e, principalmente, Bach, de quem absorveu sua maestria na técnica do contraponto e que lhe rendeu

estonteante facilidade de controle de vozes melódicas em suas obras (vale a pena lembrar que *O Cravo Bem Temperado* foi a única partitura levada por Chopin em sua famosa viagem a Maiorca).

A obra *O Funeral de Chopin*, de Benita Eisler, mostra que Chopin nutria dúvidas sobre o que ele mesmo denominava “momentos de falta de bom gosto” em Beethoven, exteriorizava desinteresse pela música de Schubert e, em geral, desdenhava os contemporâneos Berlioz, Schumann e Liszt, com quem, mais tarde, manteria uma complicada relação de amizade e rivalidade. Na arte, preferia o tradicional às ousadas combinações de forma, luz e cores. Social e politicamente era ainda mais conservador. No entanto, paradoxalmente, suas Polonaises introduziram no terreno da música a inovação do impacto nacionalista e do pendor patriótico, transformando-o em modelo proeminente de utilização de sua terra natal como fonte de inspiração.

Compositor polonês, filho de pai francês: a origem mista explica a combinação da melancolia eslava com a elegância francesa de sua arte. Embora de origem modesta, a refinada educação baseada em sólidos valores éticos recebida no lar fez surgir em sua personalidade a característica galante da distinção aristocrática, mais pertencente à alma que ao corpo: era na alma que surgia sua força estarecedora sendo o corpo frágil, próprio de um homem de pouco mais de 1,50m de altura, 38 kg e doente.

O célebre compositor húngaro Franz Liszt afirmou serem as Polonaises suas mais formosas inspirações. Ao escutá-las acredita-se ouvir o andar, mais que firme, pesado, de homens que afrontam orgulhosos de valentia tudo o que a sorte possa trazer de injusto. É a mensagem da esperança e do otimismo, do espírito combativo, mesmo que permeado de dúvidas. As destemidas repetições melódicas de figuras temáticas utilizadas em sua Polonaise Op.44 ou na célebre Polonaise Op.53, “Heróica”, unidas ao vigor enérgico do característico pulso ternário, adquirem na leitura do mestre polonês uma dimensão insuspeitada, onde não há espaço para a apatia ou a indiferença. Marciais quase todas, reproduzem tanto a bravura de um povo que relembra os tempos gloriosos de seus salões aristocráticos como o fracasso de quem é massacrado por numerosas guerras: analisá-las e interpretá-las é descrever uma parte da história da Polônia que Chopin tanto amou e pela qual tanto batalhou no campo raso de seu piano.

As origens da dança polonaise – também designada *pollaca* – perdem-se no passado. Acredita-se que sua primeira apresentação oficial tenha ocorrido na cidade de Cracóvia, em 1574, durante cortejo da nobreza ante seu novo rei, Henrique III de Valois. Mais tarde, os salões aristocráticos foram invadidos pelo elegante hábito de iniciar suas festas ao som dessa dança: o anfitrião convidava a mais nobre e respeitada das damas presentes (não necessariamente a mais formosa) para início do baile sendo, a seguir, acompanhado pelos restantes cavalheiros presentes, todos formando pares da mais alta estirpe, em procissão dançante pelo suntuoso salão, em elegante vestimenta.

O ano de 1810, que fez nascer Frederic Chopin na pequena vila de Zelazowa-Wola, nos arredores de Varsóvia, fez também da dança polonaise rainha suprema, mesmo com a existência de muitas outras formas musicais de dança espalhadas pela Europa. Adotada e explorada, inclusive por compositores como Bach, foi a polonaise a adotada pelo jovem Frycek no início de sua carreira na área da composição e improvisação: as Polonaises n.11 em sol menor e n.12 em si bemol maior, datadas de 1817, são formalmente consideradas suas primeiras composições e, como esperado, carecem do amadurecimento psicológico e emocional fortemente encontrados em suas polonaises posteriores. Após quase trinta anos, em sua veemente Polonaise em lá bemol maior, Op.61, “Polonaise-

Fantaisie”, sua última obra para piano em grande escala, o quadro emocional traçado é bastante diverso.

A tão almejada liberdade política buscada por muitos poloneses reflete-se nesta obra, para desafio do artista, por sua extrema liberdade estrutural de expressão e forma, dificultando imensamente o encontro da exata coesão interpretativa. O pulso ternário chega a correr o risco de ser dirimido em seu rigor rítmico ou até mesmo esquecido pelos intérpretes que se deixam levar pela atmosfera nebulosa, temerosa e insegura densamente explorada no início da obra, e que representam uma verdadeira radiografia da personalidade interior do mestre polonês. Em aparente atitude contraditória, é como se Chopin transferisse suas dúvidas aos pianistas de todos os tempos, fazendo-os vivenciar sua incerteza na busca da verdadeira liberdade.

Liszt afirmou não haver nesta obra quadros luminosos ou animados, repleta de uma tristeza assustada. Saint-Saens, julgando excessiva a severidade da análise, enxergava a obra como um legado, um testamento de quem deixa esta vida, de confiança na imortalidade, próprios de quem vivenciou experiências amorosas repletas de instabilidade e de quem convive com o avanço crescente de uma tuberculose grave e incurável. De fato, Schumann condensou o estilo chopiniano ao defini-lo como “verdadeiras balas de canhão escondidas sob flores”.

Os anos 1845-1846 tinham deteriorado significativamente a situação emocional de Chopin pelo agravamento de sua relação amorosa com a escritora George Sand: não se previa a tão próxima ruptura. A obra Lucrecia Floriani, escrita e publicada pela escritora, funcionou, sem dúvida, como uma válvula de escape para relatar o peso opressivo de uma ligação que a paixão já não mais sustinha, mas acelerou o afastamento com suas descrições pouco cuidadosas do caráter do homem que estava tão perto dela e, ao mesmo tempo, tão longe. Certamente a lembrança do amor de suas inúmeras admiradoras - desde a pureza límpida do afeto com Constança Gladowska à intensidade da decepção pelo frio rompimento com Maria Wodzinski - somente serviu para avivar essa nova dor.

Um fator explicativo para entendimento das alternâncias anímicas encontradas nas Polonaises está baseado no claro discernimento que sua tuberculose lhe trazia sobre a transitoriedade desta vida, sobre a limitação dos bens deste mundo, traduzidos em necessidade de sentido para a existência, conduzindo-o a uma busca silenciosa de conversão e deitando raízes nos valores absorvidos dos lábios de seus pais durante o seu tempo de infância, musicalmente descritos nos acordes introdutórios de sua Polonaise-Fantaisie e repetidos de forma modulada e insistente nos compassos subseqüentes. Chopin era, definitivamente, um homem em busca. Entende-se melhor agora a enorme dificuldade de Chopin em encontrar um nome para esta obra.

CONTINUA...

Álvaro Siviero é considerado um dos mais talentosos pianistas da atualidade, reconhecido mundialmente pela excelência na interpretação de grandes compositores. Músico que participa ativamente do cenário brasileiro como camerista e solista, atuou diante de diversas orquestras nacionais e internacionais como a London Festival, Budapest Chamber, The City of Prague Philharmonic, Sinfonia Rotterdam, Salzburg Chamber, Academica de Madrid, I Musici de Montreal, entre outras. Foi o único brasileiro convidado a representar o Brasil no histórico Encontro Mundial

de Artistas, celebrado na Capela Sistina, em Roma. Com especialização em Educação Multicultural pelo Lesley College, Cambridge, é também graduado em Física pela USP (www.alvarosiviero.com)

Os gênios das artes: Mozart



Mozart é um caso único na história da música, ou melhor, na história das artes. Aos cinco anos já compunha, ainda que com a ajuda do pai. Viveu apenas 35 anos (1756-1791) e escreveu 626 obras. Já em sua época, um dos grandes nomes da música e maior nome da música então, Joseph Haydn, disse a Leopold, pai de Mozart que “seu filho é o maior compositor que conheço (...). Ele tem gosto e, além disso, o maior conhecimento possível da ciência da composição.” (Op. Cit. pág. 138)

Quando adolescente, conta-se a história de que havia uma composição que era executada apenas na Capela Sistina, o Miserere de Allegri. A música era muito bonita, mas ninguém tinha autorização para fazer cópias da partitura. Entretanto, Mozart assistiu à uma apresentação da obra. Fixou-a na memória e foi correndo ao hotel em que estava hospedado. Em uma segunda audição corrigiu os erros que havia feito. Em pouco tempo a música caiu em domínio público. ¹ (*Vida de Mozart*, H. De Curzon, pág 48). Outro fato que se conta sobre o modo como Mozart demonstrava seu talento era o plano de programa de concerto que ele exibiu em 1770 (14 anos). O jovem Mozart apresentava as suas composições e, em seguida, um concerto para cravo era apresentado e executado à primeira vista, ou seja, um outro músico tocava uma composição inédita para o jovem que logo após a repetia integralmente.

Conhecido como menino prodígio nas cortes européias, pois o pai viajava com o garoto pela Inglaterra, França, Itália desde que ele tinha 6 anos, Mozart sofreu com o fato de que quando cresceu já não despertava a curiosidade das pessoas, apesar de ser *Konzertmeister* na Corte de Salsburg desde os 13 anos de idade, onde permaneceu até os 25 anos. Um paralelo para que se possa entender a mudança pela qual passou o compositor é o ator mirim que quando criança faz sucesso, mas ao crescer já não é mais “engraçadinho”. O crítico Otto Maria Carpeaux analisou assim o fato: “Quando Mozart cresceu, o público esperava dele milagres, mas quando os realizou não estava preparado para assimilar a sua genialidade” (*História da Música Ocidental*). O crítico John Stone também vê assim o desenvolvimento de Mozart: “O magnífico progresso do menino Mozart pela Europa como prodígio de Salzburg teria sérias consequências quando, como rapaz, ele teve de enfrentar o mundo não mais como uma excentricidade encantadora e muito favorecida, mas como um artista supremo (*Mozart, um compêndio*, págs. 160-161)

Com esse pensamento, Mozart pediu demissão do cargo na corte de Salzburg no dia 8 de junho de 1781. A relação do compositor e do arcebispo Colloredo, responsável por sua nomeação, não era das melhores. Mozart mostrava insatisfação não só com o trabalho que lhe era solicitado: tinha de tocar na Igreja, na corte, na capela, ensinar os meninos do coro, compor música religiosa e secular, mas, principalmente com o tratamento que lhe era dado. A gota d’água foi o dia 8 de abril. Mozart foi

obrigado a tocar para o arcebispo na mesma noite em que a condessa Thun o convidara para se apresentar em sua residência. Não seria nada de mais, caso não fosse a presença do imperador na casa da condessa. Além disso, Mozart receberia o equivalente a metade do seu salário anual para esse concerto. Parte para Viena.

Em Viena - 1781-1791

Ao contrário do que se pensa, Mozart não viveu na pobreza em Viena. Os primeiros anos passados na corte foram de muito sucesso. Apenas nos últimos anos de sua vida passou por dificuldades financeiras. Os críticos analisam esse fato tendo em vista o meio social em que vivia, entre os ricos, e em uma cidade cara e devido à sua condição de “freelancer”: somente em 1787 ele teve um emprego com salário regular. Deve-se levar em conta também a opinião do pai do compositor sobre a sua maneira de ser: “Se não precisa de nada, então fica imediatamente satisfeito, se torna despreocupado e preguiçoso. Se é forçado à atividade, então se agita e quer prosperar imediatamente.” (Carta à condessa Waldstätten, 23 de agosto de 1782). Em 1782 casa-se com Constanze Weber, que teve seis filhos. É também durante essa primeira etapa em Viena que Mozart tem duas doenças graves

Em relação à música, os primeiros anos são de grande atividade. Compõe serenatas, os seis quartetos dedicados a Haydn, as óperas “As Bodas de Fígaro” e “Don Giovanni”. Em 1782-3 compõe três concertos para piano e no ano seguinte mais seis.

A genialidade

O que mais surpreende os críticos da obra de Mozart é que não há uma relação direta entre a obra e a vida do compositor. Sente muito a morte do pai, em 1787, mas em sua obra nada se nota. Em maio morre Leopold, em agosto compõe a sua obra mais popular até hoje, a *Pequena Música Noturna* (Eine Kleine Natchmusik, KV 525).

Há duas características da obra de Mozart que são pouco admiradas hoje em dia, mas que sempre acompanharam os grandes artistas. A primeira é que nunca buscou a originalidade. A segunda era a preocupação de Mozart em fazer músicas que fossem acessíveis ao grande público, como explica em carta ao pai: “Aqui e ali só os entendidos podem extrair satisfação, mas de uma tal maneira que o não entendido se agrada sem saber por quê (28 de dezembro de 1782).”

É de se notar que suas últimas composições o fizeram voltar às origens. Mozart não compunha música sacra desde 1781. Mas no último ano de sua vida compõe duas obras belíssimas: *Ave verum corpus* e o *Réquiem*.

Essa última gerou muitas lendas. Mas se sabe hoje que foi encomendado por um misterioso personagem que não era nenhum enviado do além, mas um aristocrata que gostava de encomendar obras em sigilo para exibir como suas. Aliás, atualmente, até esse fato é contestado. Ao que tudo indica, o tal misterioso, o conde WallseggStuppach, costumava fazer apresentações em sua casa para que os participantes adivinhassem quem era o compositor (*Mozart, um compêndio*, pág. 370).

Outro belo fato sobre essa composição é que Mozart, no leito de morte, pediu para que os que estavam ao seu lado cantassem um trecho do hino, *Lacrimosa*:

Lacrimosa dies illa *Dia de lágrimas será aquele*
qua resurget ex favilla *no qual os ressurgidos das cinzas*
judicandus homo reus. *serão julgados como réus.*

Huic ergo parce, Deus *A este poupa, ó Deus*
pie Jesu Domine *piedoso Senhor Jesus*
Dona eis requiem, Amen. *Dá-lhes repouso. Amém.*

Vale a pena ouvir:

Eine Kleine Natchmusik - KV 525 (numeração da obra). Composição mais famosa de Mozart, porém, não a mais bela, mas de um charme irresistível

Quartetos a Haydn - KV 458, chamado posteriormente de “A caça” e KV 428 (de um total de seis, todos ótimos). Como o título diz, dedicados ao famoso compositor Joseph Haydn.

Requiem - KV 626

Ave Verum corpus - KV 618

Concerto para piano e orquestra, KV 595 - especialmente o segundo movimento, um dos mais belos da história da música.

Eduardo Gama é mestre em Literatura pela USP, jornalista e publicitário e Gestor do Núcleo de Literatura do IFE Campinas.

Tags: Clássicos, Música, Música clássica, Música erudita,

Fonte: IFE Campinas. Disponível em: <http://ife.org.br/estado-da-arte-musica-no-seculo-das-luzes/>