

ROBERTO LEON PONCZEK

CONCERTO PARA
RÁDIO-VITROLA,
MÁQUINA DE
ESCREVER
E
ORQUESTRA

A música erudita em
501 audições



EDITORA RECANTO DAS LETRAS

ROBERTO LEON PONCZEK

CONCERTO PARA
**RÁDIO-VITROLA,
MÁQUINA DE
ESCREVER
E
ORQUESTRA**

A música erudita em
501 audições

EDITORA RECANTO DAS LETRAS

© Roberto Leon Ponczek

Editora Recanto das Letras
editorarecantodasletras.com.br

Editora responsável: Cassia Oliveira
Coordenadora editorial: Silvia Segóvia
Revisão do texto: Rebeca Lacerda
Capa: Jônatas Leandro Rabello
Diagramação: Rebeca Lacerda
1ª edição – novembro de 2021

Todos os direitos reservados.

A reprodução não autorizada desta publicação, no todo ou em parte, constitui violação de direitos autorais. (Lei 9.610/98)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Leon Ponczek, Roberto

Concerto para rádio-vitrola, máquina de escrever e orquestra : a música erudita em 501 audições / Roberto Leon Ponczek. -- São Paulo : Recanto das Letras, 2021.

424 p.

ISBN 978-85-7142-104-2

1. Música erudita 2. Músicos 3. Compositores 4. Orquestra I. Título

21-5157

CDD 781.68

Índice para catálogo sistemático:

1. Música erudita

PREFÁCIO

POR JEAN LOUIS STEUERMAN*

Conheci Roberto Ponczek no Instituto Cirandinha, que hoje só existe na memória de poucos. Quando ele me sugeriu que escrevesse este prefácio, fiquei surpreso, pois as palavras nunca foram meu meio natural de comunicação.

A vida nos havia afastado durante muitos anos. No entanto, reencontrei o mesmo espírito inquisitivo mergulhando na música, o que fez, penso eu, a partir da cultura e da curiosidade intelectual que guiavam Roberto desde menino. No apartamento de seus pais, em Copacabana, reinava tranquila a atmosfera de estudo, harmonia e civilidade. Os carrinhos de chumbo circulavam aos sons de Heifetz e Rubinstein. Roberto, como um pequeno Sherlock, procurava entender o significado do seu entorno, e dos sons que emanavam da rádio-vitrola Telefunken. Depois, amparado por sua formação filosófica, escreve sobre música.

Gostar de música, e nesse caso falo de música de concerto, ou erudita, ou clássica, como queiram chamar, é uma fonte de prazer, de descontração e um meio de entrar em contato com um grande espectro de emoções e, portanto, de se conhecer. Alguns críticos de arte usam seus espaços para tentar impor suas ideias, atacando aquelas que consideram adversárias ou inimigas. Às vezes, até atacam artistas que desconsideram

por não se enquadrarem em seus ideais estéticos. Não é o caso aqui. Roberto procura guiar seu leitor na descoberta e compreensão da complexa e sofisticada linguagem da música. Repartindo generosamente com o leitor/ouvinte seu conhecimento, seus caminhos e suas descobertas, ele ilumina a busca de seu sentido mais verdadeiro. Com artigos elaborados durante anos, ele cobre de Bach a Lindenbergue Cardoso, com desvios via Pitágoras, Agostinho, jazz e Hildegard von Bingen (obrigado, não conheço, vou checar!), e outros recantos inesperados. Além da curiosidade intelectual, chama a atenção o afeto e a humildade de sua abordagem dos grandes mestres, de Händel a Webern, de Albinoni a Zubin Mehta, e o reconhecimento das sutilezas e diferenças entre cada um desses músicos.

Música fala por si e, nesse sentido, poderíamos até dizer que palavras seriam irrelevantes, e que bastaria “escutar e ouvir”. Afinal, por que não reivindicar o direito de cada um interpretar o que ouve à sua maneira, dependendo do momento, estado de espírito e circunstâncias de sua experiência? Isso seria ilustrado ao compararmos as interpretações de Mengelberg e Haitink de *Sinfonias de Mahler*, ou Lipatti e Horowitz nas *Valsas de Chopin*. Mas é importante também refletir sobre a resposta de Wanda Landowska a Rosalyn Tureck quando esta discorda da decisão interpretativa da extraordinária cravista, “*My Dear, You Play Bach Your Way, I Will Play His Way*”. Claro, cada um de nós vê o objeto de sua maneira, mas o objeto existe independentemente de nosso olhar. O que Roberto nos oferece tão claramente é um mapa do contexto pessoal, político e histórico que contribui para desenvolver compreensão e prazer, mesmo reconhecendo que palavras sempre serão insuficientes para traduzir totalmente a experiência musical.

Tendo tido o imenso privilégio de dedicar minha vida à música, o que me trouxe indescritível felicidade, gostaria que todos pudessem ter acesso a essa linguagem, possivelmente a mais sofisticada que o homem jamais tenha criado. Acho mesmo que esse é um direito inalienável de todo ser humano e que música deveria ser ensinada nas escolas desde o

primário como matéria básica. Teríamos uma sociedade melhor, mais solidária e afetuosa, menos violenta. Tive a oportunidade de ver de perto o efeito transformador que projetos de educação musical trazem a comunidades desfavorecidas e desesperançadas. Somente no Brasil, o Neojiba, da Bahia, Heliópolis, na periferia de São Paulo e Barra Mansa, entre tantos outros, são programas que se tornaram referências internacionais – mesmo atuando com as dificuldades que conhecemos.

Os artigos reunidos neste lindo livro reforçam e alimentam a descoberta desse maravilhoso mundo que é a Música. E é com alegria que recomendo sua leitura.

JEAN LOUIS CÉSAR STEUERMAN (Rio de Janeiro, 1949).

Pianista. Nascido em família de músicos, começou os estudos de piano aos quatro anos, com Lúcia Branco e, aos 12, foi orientado por Arnaldo Estrella. Também foi aluno de Harmonia, Composição e Contraponto de Cláudio Santoro. Ganhou o primeiro prêmio nos concursos Lorenzo Fernandez (1965) e Nacional de Piano (1966). Graças a uma bolsa de estudos, transferiu-se para a Europa em 1967.

A conquista do segundo lugar no Concurso Bach de Leipzig, em 1972, deu início à sua carreira internacional de concertista e à longa associação com a obra do compositor alemão. Na década de 1970, transferiu-se para Londres, onde estudou com Maria Curcio, e se apresentou com a Royal Philharmonic Orchestra, regida por Sir Yehudi Menuhin e Vladimir Ashkenazy. Fez turnês pela Europa, América e Japão, e tocou com orquestras como Gewandhaus de Leipzig, com Kurt Masur, Filarmônica de Londres, dentre outras, além das principais sinfônicas brasileiras, como a OSB e a OSESP. Na música de câmara, teve parceiros como os violinistas russos Dmitry Sitkovetsky e Viktoria Mullova.

Em sua discografia destaca-se o prêmio francês *Diapason d'Or*, pela gravação das *Seis Partitas* de Johann Sebastian Bach para o selo Philips. Gravou obras para piano e orquestra de Felix Mendelssohn, sonatas de Alexander Scriabin, e autores do século XX, como Arnold Schönberg, Leonard Bernstein, entre outros. Em 2015, assumiu a direção da Sala Cecília Meireles, no Rio de Janeiro.

APRESENTAÇÃO

Este livro consiste numa seleção de artigos e resenhas musicais escritos no período de 1987 a 1998, quando eu era crítico musical e colaborador do jornal *A Tarde*, de Salvador, responsável pela coluna semanal “Música Erudita”. Foram quase todos eles (com exceção dos publicados em 1998) redigidos numa pequena máquina de escrever Olivetti Lettera 32, até que adquiri um computador *desktop*, com o editor de texto *Word*, o que ocorreu apenas em 1998.



O *Concerto n.º. 1 para Piano e Orquestra de Chopin* e o *Concerto para Violino e Orquestra de Mendelssohn* foram as primeiras obras musicais que ouvi, na infância, executados pela outrora imponente rádio-vitrola Telefunken, feita de imbuia clara e repousando sobre quatro pés de palito, que reinava absoluta na sala de estar de nosso apartamento em Copacabana. Daí resulta o título deste livro.

Nas colunas semanais, a discografia recomendada aos leitores era composta quase exclusivamente de Long Plays (LPs), até a difusão e comercialização massiva no Brasil dos Compact Disc (CDs), o que ocorreu no começo da década de 1990. Como a maioria dos títulos recomendados para audição aos leitores encontra-se fora de catálogo, substitui as referências discográficas originais por *links* da Internet de vídeos publicados na plataforma YouTube, que foram acessados fácil e gratuitamente, no período de março de 2020 a setembro de 2021. Criei, assim, várias *playlists* com os compositores e intérpretes aqui abordados, à disposição do leitor no *blog* oficial do livro: <https://concertopararadiovitrola.blogspot.com>, onde reuni todas as audições referenciadas com a mesma sequência e indicação numeral. Caso um ou mais *links* forem retirados do ar, os leitores poderão informar no próprio *blog*, no espaço “*digite seu comentário*” reservado à correspondência com o autor, para que eu possa substituí-los por outras audições equivalentes, ou poderão, inclusive, sugerir audições semelhantes às que foram retiradas da plataforma. Dessa forma, os leitores serão também colaboradores para que a *playlist* de 501 audições esteja sempre atualizada! As audições foram selecionadas entre as que me pareceram as mais fiéis à ideia das obras descritas.



A ordem sequencial dos artigos aqui reproduzidos é a ordem cronológica de publicação no referido jornal, e não uma linha do tempo na história da música. Dessa forma, o leitor poderá percorrer este livro na ordem que lhe aprouver, partindo de qualquer compositor ou intérprete aqui abordado, pois são originalmente artigos independentes.



Ao transformar as matérias jornalísticas em livro, não pretendi estabelecer um tratado profundo de análise musical sobre as obras aqui sugeridas, mas, tive como objetivo maior fazer uma introdução sobre a vida e a obra de alguns dos grandes músicos da história, destinada a um público leigo de bom gosto musical, bem como para músicos, estudantes e professores de Música, procurando contextualizar historicamente cada compositor ou intérprete em seu tempo e convidando o leitor para uma audição básica, mas abrangente, de cada um deles aqui abordados.

No final de cada artigo, apresento uma bibliografia atualizada e leituras complementares para o leitor que quiser se aprofundar sobre as obras dos músicos abordados. O livro se encerra com duas entrevistas realizadas com o compositor Lindembergue Cardoso, com quem estudei composição, e o violinista baiano Salomão Rabinovitz, ambos já falecidos, e, finalmente, com cinco pequenos ensaios que visam esclarecer ao leitor alguns conceitos físicos, filosóficos e históricos da música.

Como se trata de um livro de pequena tiragem e com fins exclusivamente pedagógicos, portanto sem fins lucrativos, destinado a um público restrito de músicos, estudantes ou professores de música, peço vênia, aos possíveis detentores de direitos autorais de algumas das imagens contidas neste livro, para publicá-las, baseado que estou na prática do *fair use* (uso justo). Caso alguém se oponha à sua impressão, ou queira ter os devidos créditos a si atribuídos, basta deixar uma mensagem no referido blog oficial deste livro, no espaço reservado à correspondência, comunicando-me suas reivindicações e tomarei as devidas providências.

SUMÁRIO

PRELÚDIO: A MARAVILHOSA RÁDIO-VITROLA TELEFUNKEN	21
CHOPIN: O MAGO DO TECLADO.....	25
Chopin e suas origens	25
Polonaises, mazurkas e variações	27
Mestre de primeira categoria.....	29
Constance Gladkowska: uma paixão ardente	30
Paris, a única alternativa	31
O sofrimento como estética	33
Chopin: um revolucionário.....	35
Chopin e suas sonatas heterodoxas.....	37
BACH: O VELHO TESTAMENTO DO TECLADO	41
O Velho Testamento da música.....	43
A INSUSTENTÁVEL LEVEZA DE VIVALDI	49
As Quatro Estações.....	51
G. F. HÄNDEL: UM MESTRE DO BARROCO.....	55
Messias	58

A SURDEZ DE BEETHOVEN SUPERANDO

OS LIMITES HUMANOS.....61

Beethoven e a Revolução Francesa	63
Beethoven seria o Zaratustra?.....	64
As sonatas de Beethoven: o evangelho da arte do teclado	68
As sonatas.....	68
Beethoven como ele próprio tocaria.....	70
A música e a ação do tempo.....	71
O ideal impresso e o real expresso	71
O tchan, tchan, tchan, tchan de Beethoven	74
As sinfonias	75
Beethoven por ângulos distintos	77

VISITANDO SALZBURGO, A CIDADE DE MOZART.....79

Flauta etérea	84
Missa da Coroação.....	85
As eróticas óperas de Mozart.....	89
Mozart em nova concepção.....	94
Música global	95

SINFONIA: MONUMENTO CLÁSSICO.....97

O desenvolvimento das formas clássicas.....	98
A sinfonia.....	98

SCHUBERT: ODE À MELODIA.....101

As sinfonias	103
--------------------	-----

SCHUMANN: ROMANTISMO REQUINTADO.....107

A obra	108
--------------	-----

BRAHMS: CENTENÁRIO E CERVEJA.....113

Paradigma de uma Alemanha universal.....	114
Johannes Brahms e o Neoclassicismo	114
Brahms: juventude junto ao povo	115
Clímax da música luterana cristã.....	118

FELIX MENDELSSOHN E O	
CONCERTO DA RESSURREIÇÃO.....	121
Um violino heroico.....	124
LISZT: PIANO COM A FORÇA DE UMA ORQUESTRA.....	127
TCHAIKOVSKY: A MELODIA ACIMA DE TUDO	133
Piotr Ilitch Tchaikovsky: uma estranha biografia.....	134
DEBUSSY E O IMPRESSIONISMO.....	139
A captação do fugaz.....	140
Concepções revolucionárias	141
RAVEL: UM PINTOR DE SONORIDADES	147
ERIK SATIE: O GYMNOPEDISTA LUNÁTICO	153
Notas de um amnésico.....	154
Irreverência.....	155
MAHLER E A CATARSE DA ANGÚSTIA	159
Argumento trágico.....	161
Mahler e o fim de século.....	162
Mahler e a “Sinfonia dos Mil”	163
O Concerto de Massada	168
O martírio coletivo	169
O concerto	170
A PAIXÃO SEGUNDO RACHMANINOV.....	175
Rachmaninov: um discípulo de Tchaikovsky	177
Rachmaninov e o cinema.....	180
O ROMANTISMO CÓSMICO DE CÉSAR FRANCK.....	183
Sinfonia gigantesca	185
BERLIOZ: ROMANTISMO DESENFREADO	187
Sinfonia Fantástica.....	188

VIOLINO DEMONÍACO DE NICOLO PAGANINI.....	193
As viagens.....	194
SIBELIUS: UM MESTRE SINFONISTA.....	197
O ponto de mutação.....	198
DVORÁK E O CONCERTO QUE	
BRAHMS QUIS COMPOR.....	201
De açougueiro a compositor	202
Sob a influência de Brahms.....	202
VERDI: O SUMO PONTÍFICE DA ÓPERA ITALIANA.....	207
IL Trovatore.....	208
Nabucco: o canto de liberdade.....	209
Tragédia à italiana.....	210
Callas e A Traviata de Verdi: Amor e Tragédia	211
Romance e tragédia verdiana.....	212
PUCCINI: O HERDEIRO DE VERDI?	217
A tragédia em Puccini.....	219
Madame Butterfly: a Penélope nipônica.....	220
CARMEM DE BIZET: DA REJEIÇÃO	
AO ESTRONDOSO SUCESSO.....	223
A cigana amoral.....	224
ANTONIO CARLOS GOMES E “IL GUARANY”	227
O DUELO: PAVAROTTI X PLÁCIDO DOMINGO.....	233
Quem é melhor?.....	235
Luciano Pavarotti: potência sonora insuperável.....	235
Plácido Domingo: técnica e musicalidade	236
A WAGNEROMANIA DOS NIBELUNGOS	239
A nova estética wagneriana	240
Wagner e o nazismo.....	241

ANTON BRUCKNER:	
O HUMILDE MESTRE DAS MEGASSINFONIAS	245
ZARATUSTRA, UM HERÓI NAZISTA?	249
O super-homem nietzschiano	249
Nazistas ou alienados?	250
A lascívia de Salomé.....	253
A Salomé bíblica.....	254
DODECAFONISMO:	
UM ESTRANHO UNIVERSO SONORO	257
O que é o dodecafonismo?	258
Como funciona, exatamente, o método?	258
Webern: discípulo ortodoxo.....	261
Alban Berg: serialismo com liberdade	265
Wozzeck: rock horror show dodecafônico	267
Berg e <i>Wozzeck</i>	268
BARTÓK: UM MESTRE DO SÉCULO XX	271
Democrata radical	273
Um dos grandes do século XX	274

CLÁSSICOS DO SÉCULO XX

JOHN CAGE: O SILÊNCIO	
E A ALEATORIEDADE NA MÚSICA	279
LUCIANO BERIO: UM NOVO	
TRATAMENTO PARA A VOZ HUMANA	283
KURT WEILL: DE BRECHT A BROADWAY	285
OLIVIER MESSIAEN: A TEOLOGIA DOS NÚMEROS	289

PROKOFIEV ENTRE A MODERNIDADE	
E O STALINISMO	293
Exílio voluntário.....	294
O retorno	295
STRAVINSKY: UM INVENTOR DE SONS E RITMOS	297
Ritmo, ritmo e ritmo.....	298
GEORGE GERSHWIN ENTRE O JAZZ E O ERUDITO	303
Pequena biografia.....	304
Gershwin por ele próprio.....	307
HEITOR VILLA-LOBOS:	
O MESTRE SUPREMO DA MÚSICA BRASILEIRA	311
A influência da música popular.....	311
A viagem à Europa.....	314
O educador musical.....	316
As Bachianas Brasileiras	317
A consagração internacional.....	319
FRIEDRICH GULDA: DO CLÁSSICO AO JAZZ	323
OFFENBACH: O INVENTOR DO CAN-CAN	327
O MINIMALISMO CALEIDOSCÓPICO	
DE PHILIP GLASS	331
Origem na contracultura	332
O sinfonismo minimalista	332
TRIBUTO A LEONARD BERNSTEIN.....	335
Bernstein: pequena biografia.....	336
<i>West Side Story</i> : musical ou ópera?	338
O GRANDIOSO E TIRÂNICO ARTURO TOSCANINI	341
A fama de tirano.....	342
Toscanini: perfeição e domínio da globalidade.....	344

GÜNTER WAND: MÚSICA DE UM ARTESÃO	347
Lentes de microscópio	349
ARTHUR RUBINSTEIN EM LIVING STEREO	351
Gravações históricas.....	353
O CRAVO MÁGICO DE WANDA LANDOWSKA	357
A maior cravista de todos os tempos	358
HOROWITZ: MÚSICA COM “CARNE E SANGUE”	361
Concepção romântica	362
ADÁGIO KARAJAN, ADÁGIO!.....	365
Personalidade polêmica.....	366
Advogado do diabo.....	366
O LAMENTO DO VIOLINO.....	369
Uma nova geração	370
Julian Rachlin.....	370
Filarmônica de Israel.....	371
O MISTÉRIO MEDIEVAL.....	373
A contemplação medieval	374
O ÊXTASE CRISTÃO DE HILDEGARD VON BINGEN	377
A síntese greco-judaico-cristã	377
As visões de Hildegard	378
Oh Jerusalém.....	379
HOLST E OS PLANETAS: MÚSICA ASTROLÓGICA.....	381
VIOLÃO: UMA PEQUENA HISTÓRIA	383
Os construtores	385
Os didatas.....	386
Os compositores	386
Os violonistas	387

O violão e a MPB.....	388
Pequena discografia disponível na rede.....	390
MÚSICA ERUDITA? MÚSICA POPULAR?	
QUAIS SÃO OS LIMITES?.....	393
ENTREVISTA COM O COMPOSITOR	
LINDEMBERGUE CARDOSO	397
UMA CONVERSA COM SALOMÃO RABINOVITZ	405
 PEQUENOS ENSAIOS	
AUDIÇÃO X POLUIÇÃO SONORA E VISUAL	411
CIÊNCIA E MÚSICA.....	413
MÚSICA COM RIGOR CIENTÍFICO	417
TERRITORIALIDADE: MÚSICA TONAL E MODAL	419
SOBRE O AUTOR.....	423

PRELÚDIO: A MARAVILHOSA RÁDIO-VITROLA TELEFUNKEN

Desde a minha remota infância, aprendi a manusear os pesados discos de cera de carnaúba de 78 rpm, colecionados por meu pai. Retirava-os com dificuldade dos grossos álbuns de papelão onde ficavam acondicionados e punha-os a tocar na obsoleta Rádio-vitrola Telefunken – na época, uma modernidade que veio para substituir os pré-históricos gramofones de Thomas Edison –, composta por um toca-discos com uma haste central e vertical que permitia empilhar alguns discos suspensos no eixo central. Assim que o disco terminasse, o braço voltava à posição de repouso, fazendo cair o próximo disco sobre o prato giratório.



Havia também um rádio AM, com um belo “dial” iluminado, pelo qual um ponteiro vertical percorria, indicando a frequência das estações de rádio; a sintonia era medida por um olho mágico de luz verde que se abria ou fechava de acordo com a melhor sintonia das emissoras, e na

parte inferior, autofalantes embutidos por detrás de um tecido de tela brilhante. Todo esse aparato era acondicionado em um belo móvel de madeira nobre de cor clara, suspenso por pés de palito. Cada um desses discos de 78 rpm comportava, no máximo, em cada lado A e B, cinco minutos de gravação. De forma que para se ouvir o *Concerto n.º. 1* de Chopin para piano e orquestra, cuja duração é de cerca de cinquenta minutos, eram necessários cinco discos que, ao final do lado A, eram virados para o lado B, e em cada disco todo o processo se repetia.

Ao se fechar as duas portas do mágico móvel, o toca-discos punha-se a girar rapidamente em 78 rpm e aflorava então o rico universo chopiniano, vindo assim preencher os ouvidos e a imaginação de um garoto tímido e franzino. Comecei a ouvir Chopin com tenra idade, quando os sons reproduzidos pela velha Telefunken – ainda precários e cheios de estalos – levavam-me às lágrimas e hoje se transformaram num difuso e volátil espectro de memórias.

Muitas décadas depois, quando provavelmente a velha Telefunken repousa, perene, em algum museu fonográfico ou jaz desmontada em algum ferro-velho, e os álbuns de papelão foram certamente consumidos pelo mofo e pelas traças, continuo ouvindo o mesmo Chopin juvenil.

O imponente *Concerto n.º. 1 para Piano* e orquestra ficava guardado, como preciosa relíquia, num espesso álbum exclusivo, contendo cinco pesados discos. A época era anterior aos *long-plays* (os comuns elepês de hoje), quando, as pesadas “bolachas” giravam rápidas nas suas apressadas 78 rotações por minuto e mandavam absolutas no mercado de discos de então, foram substituídas pelos LPs que, apesar do advento dos CDs, ainda resistem até hoje.

Os primeiros LPs surgiram nas lojas como grandes novidades e giravam a uma velocidade menor: 33 1/3 rpm, permitindo tempos mais longos de gravação, mas eram caros e importados. De sorte que eu tinha de me satisfazer com os pesados discos, os quais ficavam guardados em álbuns de papelão grosso que, com orifícios centrais em celofanes transparentes, permitiam a leitura dos selos. Hoje, um único laser comporta as gravações completas dos *Concertos n.º. 1 e 2*, de Chopin, em mais de 70 minutos de música ininterrupta.

Ouço agora Chopin, sem estalos e com absoluta fidelidade, registrado nos pequenos e ágeis CDs, lidos a raios laser e, mais recentemente, posso clicar num *link* da Internet e não só ouvi-lo, mas ainda assistir a todo o concerto. Nesses últimos 60 anos, passamos da cera de carnaúba ao vinil, depois aos CDs a *lasers* e agora ao *http://*, onde uma omni-discoteca fica armazenada na “nuvem”.

O primeiro LP que meu pai adquiriu, como grande e cara novidade, lembro-me bem, foi o *Concerto para Violino e Orquestra* de Felix Mendelssohn, executado pelo grande violonista virtuose russo Jascha Heifetz. Essa obra, juntamente com o *Concerto de Piano nº. 1* de Chopin – segundo LP adquirido por meu pai – são as obras que mais reminiscências me produzem até hoje. Chopin, tomado por uma juvenil paixão arrebatadora pela cantora Constance Gladkowska e pelas nostálgicas reminiscências de sua terra natal, a Polônia, produziu um dos mais belos concertos de piano que conheço.

Já Mendelssohn, apesar de posteriormente ter se convertido ao protestantismo, mais por oportunismo de carreira do que por crença, conseguiu evocar, no som melancólico do violino, os arquétipos mais antigos do Judaísmo. Essas duas obras somadas alojaram-se nas camadas mais profundas de minha alma. Sempre que as ouço entro numa espécie de transe hipnótico que me remetem diretamente à infância, surgindo em minha mente a imagem borrada pelo tempo de meus pais, sentados no sofá da sala de visitas do antigo apartamento da Rua República do Peru, Copacabana, onde reinava absoluta a velha rádio-vitrola Telefunken, em plena atividade sonora.

Ouiremos agora na maravilhosa rádio-vitrola Telefunken, em 78 rpm, o *Concerto nº. 1 de Chopin em Mi Menor op.11* em 3 movimentos: *Allegro Maestoso* (mi menor); *Romance*. Larghetto (Mi maior); *Rondo*. Vivace (Mi maior), na interpretação do notável pianista polonês Arthur Rubinstein¹. Em seguida, à medida que os discos forem caindo no prato giratório da rádio-vitrola, convido o leitor a sentar-se tranquilamente no sofá e ouvir em sequência os grandes mestres da história da música.

¹ Ouça o *Concerto nº. 1 para Piano e Orquestra de Chopin*, com o grande pianista Arthur Rubinstein e Stanislaw Skrowaczewski, regendo a New Symphonic Orchestra de Londres em Audição 1, no *blog* www.concertopararadiovitrola.blogspot.com

Acesse nossa rádio-vitrola virtual no link: www.concertopara.radiovitrola.blogspot.com.



Frédéric Chopin
Piano Concerto No. 1 in E Minor

Flöte I

Allegro maestoso $\text{♩} = 126$

A page of musical notation for the Flute I part of Chopin's Piano Concerto No. 1 in E Minor. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with the tempo marking 'Allegro maestoso' and a metronome marking of 126. The score includes various dynamics such as 'ritoluto', 'f', 'cresc.', 'ff', 'p', 'dim.', 'p', 'cresc.', 'f', 'ff con forza', 'p', and 'p dolce'. Performance instructions like 'solo' and 'Cantabile' are also present. Measure numbers 1, 10, 20, 30, 40, 50, 60, 70, 80, 90, 100, 110, 120, and 29 are indicated. The score concludes with a double bar line and the number 29.

Partitura da introdução orquestral do *Concerto n.º 1* de Chopin. Disponível em: <<https://www.musicprinting.co.uk/wp-content/uploads/2020/01/image-1137.jpg>>. Acessado em 27 out. 2021

CHOPIN: O MAGO DO TECLADO

Pretendo iniciar este livro com uma resenha versando sobre a vida e obra de Frédéric François Chopin (1810-1849). Inquestionavelmente, não só o maior músico polonês de todos os tempos, como um dos grandes inovadores da linguagem pianística, tanto no sentido técnico, como no sentido melódico-harmônico. Gostaria de dedicar esta série de resenhas à memória de meus pais, Tadeusz Ponczek e Wanda Ponczek, aos quais devo o favor e o privilégio de ter sido apresentado à contundente obra chopiniana.

CHOPIN E SUAS ORIGENS

Frédéric Chopin não teve nenhum músico entre os seus antepassados. Os Chopin de Lorena (França) eram modestos lavradores nos vinhedos. Seu pai, entretanto, o jovem Nicholas Chopin, rompeu com as tradições da família. Não gostava do campo, das parreiras nem da mentalidade estreita de seus parentes. Aos 16, fugiu de casa, mas distanciar-se de casa não foi o suficiente. Chegando a Varsóvia, sua primeira providência foi a de abrir mão da cidadania francesa e traduzir o nome para o polonês. A Polônia era uma nação agitada em 1787, pois

o domínio dos czares e a prepotência de suas nobrezas geraram a revolta da população que desejava autonomia e justiça.

Nikolaj Chopin (agora com seu nome polonês) arranhou emprego e, integrado em sua pátria de adoção, participava ativamente das reuniões políticas dos revolucionários de Varsóvia. Quando houve o levante visando à emancipação da Polônia, juntou-se aos nacionalistas na luta. O movimento foi derrotado e a Rússia, a Prússia e a Áustria dividiram entre si o território polonês.

A partir de 1789, com a vitória da Revolução Francesa, os ideais libertários, e principalmente a língua francesa, assumiram para os poloneses o caráter de um símbolo revolucionário que precisava ser divulgado. Nikolaj, ex-camponês, ex-contador e ex-militar rebelde, soube aproveitar a oportunidade, improvisando-se de professor de francês da alta sociedade de Varsóvia. Influenciado pelos ambientes que frequentava, aprendeu a ser elegante e aristocrático, convencendo o conde Skarbek a contratá-lo como educador de seu filho. Assim, em 1802, ele deixou a capital para instalar-se na vasta propriedade do conde, que ficava em Zelazowa Wola, nos arredores de Varsóvia. A 22 de fevereiro de 1810, nasce-lhe o primeiro filho homem que recebe o nome de Frédéric Franciszek. Um destino implacável mais tarde o levaria a traduzi-lo para o francês de forma justamente contrária a que fizera o seu pai na juventude.

Frédéric Franciszek teve uma infância agradável em Varsóvia. Por indicação do conde, seu pai, o professor Nikolaj Chopin regressara à capital para lecionar língua e literatura francesas em um liceu recém-fundado. Durante os anos passados em Zelazowa Wola (literalmente, “Vontade Férrea”) tivera tempo para ler muito, ampliando a sua cultura e tornando-se um intelectual de sólida formação. Trabalhando no liceu, evidenciou o seu espírito recém-aprimorado e logo circularam comentários elogiosos a seu respeito os quais lhe deram posição destacada, profissional e socialmente. Foi nesse meio refinado que Frédéric cresceu, recebendo a mesma educação dos jovens da nobreza polonesa.

Ainda criança, já demonstrava um acentuado interesse pela música, levando-o a experimentar sozinho as possibilidades do teclado, improvisando sobre melodias populares e até compondo pequenas peças.



A casa em Zelazowa Wola

POLONAISES, MAZURKAS E VARIAÇÕES

Em 1817, o editor Cibulski publicou a *Polonaise em Sol Menor*². Era a primeira de Chopin, e com apenas 7 anos de idade! A obra composta pelo pequeno Chopin levou a revista *Pamiętnik Warszawski* (Lembranças de Varsóvia) a observar que se o garoto tivesse nascido na França ou na Alemanha, certamente já teria a atenção de todos. Em Varsóvia, porém, atrair a atenção levava mais tempo e, somente em 1822, Chopin conquistou realmente um êxito significativo: apresentando-se no Palácio Radziwill, num recital para a mãe do czar da Rússia. O professor Nikolaj teve, no entanto, o cuidado de impedir que o sucesso subisse demasiadamente cedo à cabeça do filho; achava importante dar-lhe uma formação completa e, para tanto, em 1823,

² Ouça e acompanhe a partitura de *Polonaise em Sol Menor* que Chopin compôs aos 7 anos de idade, com o pianista P. Barton Feurich, em Audição 2 no referido *blog*.

matriculou-o no liceu, onde Grego, Latim, História e Filosofia passaram a ser o foco de seus interesses. Concluído o ano letivo, a fim de se recuperar da estafa motivada pelo liceu e pelos estudos de Teoria Musical com o alemão Joseph Elsner, Frédéric ia passar as férias em Szafarnia, um vilarejo do interior.

No campo, longe da refinada vida aristocrática polonesa, à qual se acostumara desde cedo, ele teve a visão de um mundo desconhecido que o encantou. A singeleza dos aldeões, a originalidade das festas, o som de rústicos instrumentos, estranhas escalas e o ritmo vivo das danças impressionaram-no levando-o a compor a *Mazurka em Lá Menor*³. Szafarnia, sua gente, sua música e danças fixaram-se na memória do jovem músico e o acompanharam por toda a vida.

Em 1826, Chopin se matriculou no conservatório para estudar profundamente, ainda que sob orientação do velho mestre Joseph Elsner. Contrariando a fama de ser um mestre de intransigência e rigor germânicos, Elsner tratou Chopin de uma forma benévola e liberal. Sabedor do extraordinário talento e da personalidade rebelde do rapaz, aceitava que ele não se interessasse pelos exercícios de rotina e, na verdade, permitia que se voltasse unicamente para a composição de música pianística.

Durante essa fase no conservatório, Chopin escreveu *Rondo, Mazurka e Variações sobre um Tema de Mozart, “Là ci Darem La Mano”*, Op. 2⁴. Apesar do rigor formal que essas peças revelavam, denunciando a influência classicista do alemão Elsner, já surgiam os traços de um estilo pessoal nascente. Era fácil distingui-las como trabalhos “chopinianos”.

3 Ouça a *Mazurka em Lá Menor* do jovem Chopin, com Arthur Rubinstein, em Audição 3, no referido *blog*.

4 Ouça as *Variações sobre um Tema de Mozart, “Là ci Darem La Mano”*, com o pianista Claudio Arrau e a Orquestra Filarmônica de Londres, sob regência de Elisha Inbal em Audição 4.

MESTRE DE PRIMEIRA CATEGORIA

Em 1828, Chopin fora levado por Jarocki, um amigo de Nikolaj, seu pai, à Berlim, onde o mestre travou contato e se encantou com a música barroca de Haendel. De regresso a Varsóvia, a diligência teve que parar uma vez para a costumeira troca de cavalos. Os passageiros se enfadavam com a longa espera, quando, de repente, magníficos acordes começavam a soar, vindos de uma pequena casa próximo à estação. Chopin ali descobriu um velho e surrado piano e improvisava a seu melhor estilo. Ao terminar, foi carregado em triunfo para a diligência, que estava pronta e esperando há muito tempo. Nos meses seguintes, de volta ao conservatório, o jovem compositor criou *Fantasia sobre Árias Populares*⁵ e *Rondo a La Krakowiak*⁶, ambos baseados em temas populares poloneses. Em 1829, completou o seu curso, recebendo um certificado no qual constava a seguinte anotação do rigoroso teórico alemão Elsner: “Capacidade excepcional. Gênio musical”.

A Polônia havia se tornado pequena demais para a genialidade de Chopin, era então necessário enviá-lo para centros mais avançados. Diante da recusa oficial para subvencionar seus estudos no exterior, a família Chopin, mobilizando todos os seus recursos, enviou-o por conta própria a Viena, a grande capital musical da Europa. Na cidade onde viviam, nada mais nada menos que, Mozart, Beethoven e Haydn, o inexperiente e desconhecido Chopin procurou o editor Haslinger para que publicasse suas obras. Este, não querendo assumir riscos com novatos, propôs a Chopin que fizesse antes uma apresentação pública, cuja acolhida favorável determinaria um acordo.

Em 1829, a exigente plateia vienense assistiu ao recital do desconhecido pianista de Varsóvia, aplaudindo-lhe calorosamente. O êxito

5 Ouça *Fantasia sobre Árias Populares* com o pianista Arthur Rubinstein e orquestra sob regência de Eugene Ormandi, em Audição 5.

6 Ouça e acompanhe a partitura do *Rondo alla Krakowiak*, para piano e orquestra com o pianista Garrick Ohlsson e a Sinfônica Nacional da Rádio Polonesa, regida por Jerzy Maksymiuk, em Audição 6.

fora memorável e, por exigência do público, o original músico apresentou-se outra vez. A imprensa, desta feita, estampava manchetes do tipo: “Brilhante meteoro no horizonte musical” ou “Um mestre de primeira categoria”. Diante disso, Haslinger já não poderia ter dúvidas em publicar a obra do jovem mestre polonês.

CONSTANCE GLADKOWSKA: UMA PAIXÃO ARDENTE

De volta a Varsóvia, Chopin não conseguia fixar o pensamento no pentagrama, seu espírito estava longe, tomado pela imagem de uma cantora que conhecera nos tempos de conservatório. Sua paixão era intensa, porém secreta. A moça era cercada e cortejada por admiradores, e Chopin era tímido demais para enfrentar seus rivais. Muitos anos mais tarde, já na velhice, Constance teve conhecimento do amor que o músico lhe devotou. Ficou profundamente comovida ao saber que o *Concerto em Fá Menor*⁷ (conhecido como n.º 2, porque foi editado depois do *Concerto n.º 1*) fora composto movido pela ardente paixão que o mestre veladamente lhe nutria.



A jovem Constance Gladkowska

⁷ Ouça o *Concerto para Piano n.º 2*, com a interpretação de Arthur Rubinstein e a Sinfônica de Londres, sob regência de André Previn, em Audição 7.

A ideia de afastar-se novamente de Varsóvia, em busca de novos horizontes, causava perplexidade ao compositor. Seu inútil amor por Constance não era um sentimento superficial, mas algo dolorosamente profundo. Viajar para longe implicaria num sofrimento, mas a necessidade de buscar ambientes mais vastos para expandir a sua genialidade compelia-lhe de forma imperiosa. Constance e ele apresentaram-se juntos em apenas um concerto. Nessa ocasião, o músico tocou com um ardor doentio o seu *Concerto em Fá Menor*. Foi a sua despedida musical de Varsóvia e de Constance.

Toda a Polônia, na verdade, havia se tornado pequena e provinciana demais para a crescente genialidade de Chopin. O único motivo da permanência do músico em sua terra natal, Constance Gladkowska, era uma relação sem esperanças. Nada mais o poderia deter. No dia seguinte ao apaixonado concerto que fez com a impossível Constance, com apenas 21 anos, a mágoa de um amor irrealizado e com uma caixa de prata contendo terra polonesa (seu nacionalismo era tão exacerbado quanto as suas paixões), Frédéric Franciszek disse adeus à Polônia, que jamais tornaria a ver.

PARIS, A ÚNICA ALTERNATIVA

Era imperioso buscar novos e mais amplos horizontes. Nada mais, além dessa estéril relação, poderia detê-lo. Tomou o rumo do Sul. Logo nos primeiros dias em Viena (a meca musical da Europa, onde reinavam absolutos os gigantes do classicismo, Mozart, Haydn e Beethoven), Chopin descobriu uma cidade bem diferente da que conhecera. Centenas de pianistas, compositores e músicos de todas as categorias disputavam um lugar ao sol, e o público, exigente ao extremo, não se dispunha a ouvir principiantes. Apenas os nomes muito famosos lhe despertavam interesse. Por outro lado, as notícias que chegavam de Varsóvia eram inquietantes: os poloneses haviam se erguido em armas contra o domínio russo-prussiano, mas a Rússia lançou uma violenta repressão esmagando o movimento revolucionário. Impotente e solitário em

Viena, Chopin pensou em ir para a Itália, mas desistiu: também lá se desenvolvia um conflito entre nacionalistas e o poder. Restava-lhe, portanto, Paris. Depois de muitos transtornos para conseguir um visto em seu passaporte, Chopin seguiu para a França. Setembro estava no fim e o dinheiro também, quando chegou a Paris. Traduzindo o seu nome para Frédéric François, lançou-se imediatamente à conquista de prestígio. O povo francês usufruía entusiasticamente das novidades do liberalismo burguês. A Revolução Francesa de 1789 deu origem a uma revolução cultural, que, regada pelas ideias do Iluminismo, modificava a estrutura de toda a Filosofia e de todas as artes, em particular a música de Bach, Mozart e Haydn ainda mereciam respeito, mas o barroco, o rococó e o próprio classicismo não atendiam mais às necessidades de expressão de uma violenta erupção dos conceitos de individualidade e cidadania, uma nova estética era necessária para dar vazão a toda grandeza com a qual o homem passava a se autoperceber. Sem confrontar-se com a ideia da divina criação, via-se não mais como criatura dependente de desígnios superiores, mas como ativo sujeito de suas próprias paixões e desejos. Chopin e Beethoven eram bons exemplos. Deus existe, mas como coadjuvante da força da incontrolável paixão humana. Berlioz e Liszt desbravavam caminhos arrojados para a pregação do novo espírito.

Apesar de sua formação clássica, Chopin se deu bem com os líderes dessa nova estética e entendeu bem o que visavam. Já tinha em mente o que desejava fazer e dispensou os préstimos de vários mestres, e, em companhia de cinco outros músicos, tocou inicialmente uma estrondosa composição para seis pianos. Depois, executou sozinho duas peças suas, produzindo um efeito situado entre a sutileza de seu estilo e a pomposidade da música que pouco antes havia sido executada. O resultado foi uma aclamação unânime do público. Liszt e Mendelssohn estavam entre os presentes e fizeram questão de cumprimentar pessoalmente o ainda desconhecido “pianista de Varsóvia”.

Da Polônia, entretanto, não vinham cartas nem dinheiro: o czar Nicolai determinara o bloqueio de toda a correspondência para a França,

a fim de evitar que os revolucionários ali exilados recebessem subvenções. Com isso, Chopin se via em uma situação próxima da penúria. Por acaso, encontrou-se com o príncipe Radziwill, que fora seu protetor quando jovem e que novamente prontificou-se a ajudá-lo, levando-o a uma festa na casa do Barão de Rothschild. Solicitado por todos os presentes, Chopin tocou composições suas. A prova de seu êxito manifestou-se sob a forma de uma chuva de pedidos para que desse aulas de piano. Os que desejavam tê-lo como professor eram as pessoas mais ricas de Paris. Daí, Chopin não tardou a ter acesso ao sofisticado circuito da alta sociedade parisiense. Atingira o seu objetivo mais cedo do que imaginara. A presença de Chopin nas festas geralmente provocava agitação no meio feminino, mas o jovem compositor, ao contrário de Liszt e Wagner, não era muito dado a aventuras galantes, e sim a paixões tão recônditas quanto intensas. Vivia só. Sua assiduidade às reuniões sociais e a frequência com que fazia visitas apenas demonstrava a dificuldade que tinha em suportar a própria solidão.

O SOFRIMENTO COMO ESTÉTICA

Os anos de terror e o calendário da Revolução Francesa eram coisas do passado e Paris fervilhava ao sabor das novas ideias *iluministas* que conferiam ao homem a dimensão fáustica de um leão solitário. O homem barroco, cordeiro de Deus, era assim substituído pelo onipotente Zaratustra *nietzscheano*. Beethoven, Chopin, Schumann e Wagner são alguns desses novos e ativos cidadãos.

Em 1834, Chopin conquistou a Alemanha, sendo aplaudido em todas as cidades por onde passou. Em Dresden, Felix Wodzinsky, um antigo colega de liceu, o esperava com toda a sua família. Maria Wodzinsky, irmã de Félix, era lindíssima e seu encanto logo cativou Chopin. A atração inicial evoluiu em paixão e Chopin, desta vez, não fez segredo do que sentia. Antes de deixar Dresden, dedicou a Maria a *Valsa em Lá Bemol Maior*⁸.

8 Ouça a dolorosamente apaixonada *Valsa em Lá Bemol Maior op. 69 n.º 1*, também conhecida como *L'Adieu*, com o pianista Marjan Kiepurá, em Audição 8.

Quando voltou a Paris, em fins de 1835, Chopin sentia-se mais feliz do que nunca. Maria dava um sentido novo e apaixonado à sua vida. Pouco mais tarde, entretanto, manifestaram-se os primeiros sintomas da tuberculose que o mataria. Maria tornou-se sua noiva, mas a mãe da moça não viu com bons olhos a perspectiva de casar sua filha com um homem que, apesar de famoso, tinha a saúde fraca e um futuro de artista incerto. No princípio de 1837, Chopin recebeu de Maria uma carta que punha fim ao romance.



Maria Wodzinsky

Deprimido pela doença e pela perda de Maria, ele reuniu todas as cartas dos Wodzinsky num maço que rotulou com letras nervosas – “*Moja Bieda*” (minha desgraça). Nem a desilusão, nem a sua debilidade física afastaram-no da música. Continuou a lecionar, compor e tocar como nunca. Vivia sozinho, até que em fins de 1837 iniciou uma ligação amorosa com Aurore Dudevant, mulher excêntrica e famosa escritora que assinava os seus livros com o pseudônimo masculino de George Sand. Sua personalidade era totalmente diferente de Chopin, mas viveram juntos durante oito anos e o amor que o músico dedicou à sua independente companheira foi inegavelmente sincero e profundo.



Aurore Dudevant, conhecida como George Sand.

Com George Sand, Chopin esteve em Majorca, tentando curar-se, mas sem resultado. Afastou-se da escritora, e ao voltar à França era um homem triste, doente e pobre. Ganhara fortunas e as gastou. Às duas horas da madrugada de 17 de outubro de 1849, estava morto. Foi sepultado em Paris, cumprindo-se a sua última vontade: sobre a sepultura foi espargida a terra polonesa retirada da caixa de prata que levara consigo ao deixar a Polônia.

CHOPIN: UM REVOLUCIONÁRIO



Daguerreótipo de Frédéric Chopin.

Chopin é sem dúvida uma das mais singulares figuras da música. Ainda que restrita ao piano, a sua obra é de capital importância não só para a história do instrumento como para a evolução da própria música. Inventou uma nova técnica pianística que domina a arte do teclado durante o restante do século e que se propaga inclusive a outras escolas, como o Impressionismo. Chopin soube como ninguém extrair do piano todos os recursos de expressão e colorido. O seu exacerbado Romantismo é, ora requintadamente poético, como as telas de Delacroix, ora patrioticamente ardente como os versos do amigo poeta Adam Mickiewicz. Os recursos do teclado são aproveitados em toda sua extensão e na variedade de seus registros. A escrita é de grande engenhosidade e as duas mãos recebem do mestre um tratamento melódico, harmônico e contrapontístico equivalente, sepultando de vez a ideia de que a mão esquerda é um elemento secundário de acompanhamento, ganhando assim todas as vozes, que ora nascem na clave de sol (mão direita), ora brotam da clave de fá (mão esquerda) igual potência e criatividade.

A harmonia moderna é também uma de suas mais importantes contribuições pela libertação que operou no encadeamento e nas relações funcionais dos acordes até então submetidos a regras bem mais rígidas. Chopin utiliza o poder das dissonâncias, manejando-as com habilidade e introduz (juntamente com Liszt) o cromatismo que não só enriquece a melodia como também opera uma transformação de harmonia. Essa revolução teórica passa a influenciar o Romantismo do drama alemão de Wagner, propagando-se ao Romantismo tardio de Mahler e Richard Strauss e seus ecos ressoam até no século XX, culminando com a ruptura do sistema tonal efetuada por Schoenberg, que cria o *Dodecafonismo*.

A importância de Chopin ficaria incompleta sem a referência de outro aspecto importante de sua arte, qual seja, o nacionalismo que ora se revela no fervor patriótico de suas *Polonaises*⁹, ora na assimilação dos

9 Ouça *As Polonaises*, com interpretação de Arthur Rubinstein, numa excelente gravação com selo RCA, em Audição 9.

valores populares de seu país que aparecem em *7 Mazurkas*¹⁰, além de expressar em *21 Nocturnes*¹¹ um profundo sentimento nostálgico de sua pátria. Isso faz de Chopin um dos primeiros compositores oitocentistas a fazer uma música nacionalista, bem ao contrário da escola clássica germânica, com suas formas abstratas e sem referências locais.

CHOPIN E SUAS SONATAS HETERODOXAS

Chopin, um compositor quase exclusivamente pianístico, compôs paradoxalmente apenas três sonatas para o instrumento. Com exceção da primeira em dó menor, as duas últimas causaram espanto, senão nítida repulsa, no meio musical de sua época, até então dominado teoricamente pelas ideias e formas clássicas. A *Sonata n.º. 2 em Si Bemol Menor*, com a sua famosa “Marcha Fúnebre” central, foi incompreendida – na verdade, abominada – por figuras ilustres como Mendelssohn e até o insuspeito Robert Schumann (que, além do brilhante compositor que conhecemos, foi um dos maiores críticos musicais de seu tempo) considerou a “Marcha Fúnebre” como algo “repulsivo”, acrescentando ainda “se era legítimo chamar de sonata uma composição em que Chopin havia reunido quatro de suas mais bizarras criaturas”. Em seguida, tornou-se comum considerar essas sonatas como prova incontestada das dificuldades que o mestre de Varsóvia enfrentava no manuseio das “grandes formas clássicas”. O que, em bom português, significa dizer que Chopin, na verdade, não entendia muita coisa sobre sonata.

As três sonatas de Chopin permaneceram por mais de um século no limbo, quando, em 1966, as análises do musicólogo Alan Walker contribuíram para esclarecer a coerência unitária interna dessas “bizarras criaturas”. Encontrando os sólidos, porém ocultos, elos que existem entre o material temático e o restante das sonatas, Walker percebe ainda

10 Ouça *As 7 Mazurkas*, com interpretação de Evgeny Kissin, na Audição 10.

11 Ouça *21 Nocturnes* com a interpretação do pianista Claudio Arrau, na Audição 11.

que, na verdade, uma exigência de concentração e um equilíbrio estrutural não convencional conduziram Chopin a romper com o esquema clássico tradicional. Hoje, as sonatas de Chopin, notadamente as de nº. 2 e 3, totalmente reabilitadas, fazem parte do repertório dos grandes especialistas chopinianos.

Vários pianistas contemporâneos nos oferecem a prova final da ressurreição dessas sonatas, imergindo fundo nesse complexo e fantasmagórico mundo chopiniano que permaneceu oculto por um século¹².

Finalizamos esta pequena introdução à vida e obra de Frédéric Chopin, recomendando a audição de mais algumas das importantes obras do mestre de Varsóvia: *24 Preludes*¹³; *4 Ballades*¹⁴, *8 Waltzes*¹⁵; *4 Scherzi*¹⁶; *8 Études*¹⁷; *Fantaisie-Improptu*¹⁸; a famosa *Marcha Fúnebre da Sonata nº. 2*¹⁹ (que tanto desagradou a Schumann).

12 Ouça as 3 Sonatas de Chopin, com o pianista Idil Biret, em Audição 12.

13 Ouça *24 Prelúdios* com interpretação de Vladimir Ashkenazy, na Audição 13.

14 Ouça *4 Ballades*, com interpretação de Christian Zimerman, na Audição 14.

15 Ouça *8 Waltzes* (Valsas) com interpretação de Vladimir Ashkenazy, na Audição 15.

16 Ouça *4 Scherzi*, com interpretação de Ivo Pogorelich, na Audição 16.

17 Ouça *8 Études* (Estudos) com interpretação de Evgeny Kissin, na Audição 17.

18 Ouça *Fantaisie-Improptu*, com interpretação de Daniil Trifonov, na Audição 18.

19 Ouça *Marcha Fúnebre da Sonata nº. 2*, com interpretação de Arturo Benedetti Michelangeli, na Audição 19.



Chopin retratado pelo pintor Delacroix.

LEITURA COMPLEMENTAR:

SHULC, T. *Chopin em Paris: uma biografia*. São Paulo: Record, 1999.

ZAMOYSKI, A. *Chopin: Prince Of The Romantics*. London: Harper Collins, 2010.

CHOPIN, Fryderyk Franciszek, Kornel Michałowski, revised by Jim Samson. Oxford University Press, 2020.

MAZZUOLI V. *Chopin: Elementos de pianística e impressões sobre a vida e a obra*. Editora Letramento, 2020.

Sonate Op. 35

3rd Movement - Marche Funebre

F. Chopin

Lento

Piano

pp pesante e sostenuto *p* poco cresc.

Pno.

cresc.

Pno.

fz *fz* *più cresc.*

Pno.

f

Pno.

sf *sempre f* *tr* *dimin.* *p*

Trecho inicial de *A Marche Funebre* da sonata nº. 2 de Chopin, op.35.
Disponível em: <<https://musescore.com/joseanderson1995/scores/3024>>.

Acessado em 27 out. 2021.

Até os anos de 1950, os mais velhos colocavam os pesados discos de 78 RPM para tocar nas obsoletas rádio-vitrolas – na época, uma modernidade que substituía os pré-históricos gramofones de Thomas Edison.

Os toca-discos giravam freneticamente afluando um rico universo musical, preenchendo a imaginação dos jovens de então. Os sons, cheios de estalos e emoções, ainda hoje compõem o mundo volátil da memória dos mais veteranos, transformando-se num difuso e volátil espectro de memórias, emoções e estalos.

Atualmente, enquanto as rádio-vitrolas repousam, perenes, em museus fonográficos, tanto os mais idosos como os jovens podem ouvir os grandes mestres, sem estalos e com absoluta fidelidade, nos ágeis CDs ou mesmo em aplicativos da internet. Mas a paixão é a mesma! Desse modo, convido os leitores de qualquer idade a se sentarem tranquilamente em seus sofás e a clicarem nos 501 links aqui selecionados para representar o que há de melhor no universo mágico da Grande Música.

