

Wagner Todas as artes num só drama musical



Ao vivo, todo o fascínio do "Anel"

O projeto nasceu no início de 1976. Mauricio Quadrio, então na Phonogram, queria comemorar o centenário do Festival de Bayreuth com o lançamento, no Brasil, de uma obra de Richard Wagner. Partiu para a pesquisa de campo. E embora "Parsifal", "Tristão e Isolda" e principalmente "O Navio Fantasma" tivessem sido bem votados, as preferências dos donos de lojas de discos do Rio de Janeiro e São Paulo venceram.

Recaldas sobre o maior monumento já erigido ao drama lírico em toda a música ocidental - maior inclusive em duração, pois são catorze horas de audição contínua - a tetralogia "O Anel dos Nibelungos", formada por "O Ouro do Reno", "A Valquíria", "Siegfried" e "O crepúsculo dos Deuses", passou a ser objeto de pesquisa discográfica. Quadrio tinha à disposição, a versão ao vivo de Karl Böhm, gravada no próprio Bayreuth, nos festivais de 1966 e 1967, e a de estúdio sob a regência de Herbert von Karajan. "Preferimos a primeira por seu caráter documental, além do calor que só a gravação ao vivo oferece", conta Peter Klum, o sucessor de Quadrio na Phonogram. Assim, chega agora ao Brasil a "Tetralogia", numa sofisticadíssima caixa aveludada de dezesseis LPs (etiqueta Philips), ao preço razoável de Cr\$1.900,00 - se importada, custaria exatamente Cr\$3.840,00, inteiramente fora do alcance de 99 por cento dos brasileiros.

Ao lado das duas caixas com obras de J.S. Bach (40 LPs), distribuídas há alguns meses pela mesma Phonogram, este cons-

títul um dos mais importantes lançamentos deste ano.

O sofisticado folheto de 24 páginas que acompanha os discos, se não oferece os libretos completos, contém um artigo sobre o Teatro de Bayreuth; informações sobre o maestro Karl Böhm e os intérpretes, além de excelentes resumos de cada uma das quatro noites. O alto nível geral de interpretação e a relativa ausência de ruídos próprios de uma gravação ao vivo (uma vitória dos técnicos de gravação, certamente), fazem deste lançamento uma excepcional introdução do ouvinte à obra de Wagner.

Entre o respeitabilíssimo time de cantores, quase todos com larga experiência de Bayreuth, sobressaem entretanto, a divina soprano sueca Birgit Nilsson, numa versão irretocável de Brunnhilde; com igual competência, o baixo-alemão Theo Adam com o deus Wotan exibe uma voz portentosa e absolutamente adequada às complexas nuances do personagem.

Quanto ao maestro Karl Böhm, o mínimo que se pode dizer é de sua correta e segura direção geral da execução - num trabalho realmente admirável de coordenação dessa imensa massa produtora de sons. E mais: um perfeito entrosamento da orquestra na sua tarefa de, ora preeminente, ora sub-reptícia, acompanhar, explicar e comentar a evolução da trama no palco.

Há outras boas versões do "Anel dos Nibelungos": mas o fundamental mesmo, é que agora, o ouvinte brasileiro tem acesso a uma excelente versão deste monumento impar da música ocidental.

J.M.C.

Houve um tempo, mítico, em que a linguagem reunia a música e a poesia. Aos poucos, já num processo histórico, a linguagem se cristalizou em fórmulas, esquecendo suas próprias raízes. Assim, o poeta se serve dela hoje para se dirigir basicamente à inteligência, querendo analisar, explicar o sentimento, sem conseguir. O músico, por sua vez, usando apenas os sons, expressa o sentimento, só que de modo indeterminado. Portanto, qualquer projeto inovador tem que unir novamente essas duas faces originalmente fundidas num mesmo fenômeno e atualmente divorciadas.

Esta tese da origem comum da palavra e da música na linguagem primitiva, encontra em Richard Wagner (1813-1883) o principal defensor que resolve passar da teoria à prática. Ou seja, ele tentou, na sua concepção de "Gesamtkunstwerk" (obra de arte total), devolver à linguagem suas características originais, promovendo uma íntima fusão entre som e palavra. Mais: Wagner quis unir todas as formas de arte no seu drama musical.

Na verdade, a ópera, nascida no começo do século XVII como integrante da festa de corte, entretenimento de nobres, se transmuda, dois séculos mais tarde, numa arte de massa, e portanto sujeita às solicitações comerciais do mercado (oferta-procura), embora ainda travestida sob a aparência de grande arte.

Wagner, ao pretender escrever dramas musicais e não óperas, não se preocupava apenas em mudar uma terminologia. Antes, em oposição à ópera, o drama musical queria fazer da música uma religião só atingida por verdadeiros iniciados, definindo-se, então, como alta cultura - de certa maneira, uma espécie de climax de uma tradição que começara com Monteverdi, Gluck, Beethoven, Weber e se acaba com o próprio Wagner.

Tal processo de elitização artística determinou uma bifurcação de um fenômeno anteriormente único: de um lado, a música de mercado, representada no século passado pela ópera italiana e neste pelas músicas populares; de outro, a grande música, que, valorizando Wagner, entroniza a chamada música pura (ou instrumental) no altar mas nobre da música erudita.

A condenação da música de mercado - sistematicamente perpetrada pelas elites - é, de fato, um dos maiores preconceitos atualmente vigentes, fruto da absurda idéia de que, quando preso aos mecanismos comerciais da música como mercadoria, o compositor é incapaz (ou não quer) de criar arte de alto nível. E perfeitamente possível furar este bloqueio - Verdi, Puccini e outros o provaram no século XIX, e Geršwin, Duke Ellington, Chico Buarque e Milton Nascimento constituem alguns dos exemplos contemporâneos.

Há quem diga que ele se decidiu pela composição musical apenas porque percebeu que seria esta a mais eficiente maneira de atuar sobre as massas. O fato é que ao Wagner músico, de abundante produção, se junta o Wagner pensador, autor de muitos livros cujo objetivo primordial é se situar, e à sua obra, numa posição de climax último e definitivo de uma grande evolução histórico-artística. Um pouco à maneira do

filósofo Hegel, que pretendeu enfeixar em seu sistema dialético toda uma síntese acabada do pensamento anterior.

Seu ponto de partida, sem dúvida, foi a "Nona Sinfonia", de Beethoven, a obra que combina, em seu movimento final, a tradicional orquestra a cantores solistas e coro no famosíssimo "Hino à Alegria". Entre 1848 e 1852 Wagner definiu sua teoria do drama musical, ao mesmo tempo que escrevia o longo poema que lhe serviria de tema para o "Anel", um processo de longa maturação, descrito em "Carta sobre a Música".

Da prolixa ladainha teórica de Wagner pouco restou. Sua obra, porém, permanece na condição de um dos maiores monumentos da música ocidental - mais uma prova da preeminência da prática sobre a teoria, segundo Alfred Einstein: "A influência de Wagner sobre a posteridade estará sempre baseada em sua inventiva musical", e não em sua abundante, mas confusa, ensaística teórico-revolucionária.

Fato raro entre os compositores, Wagner compõe tanto o libreto quanto a música de seus dramas, o que

uma marcada diferença de natureza praticamente ontológica.

A utilização da saga dos nibelungos - da mitologia escandinava medieval - para a confecção do "Anel", reforça um itinerário que se iniciou sob o signo da história, substituída pela lenda a partir de 1840 ("Navio Fantasma") e trocada pelo mito na "Tetralogia". A preferência pela poesia popular em relação à poesia sábia, ou pelo instinto sobre a razão, Wagner assim a manifesta: "O mito é o poema primitivo e anônimo do povo. No mito, com efeito, as relações humanas se desmembram quase completamente de sua forma convencional... e mostram o que a vida tem de verdadeira e eternamente compreensível..."

E preciso que se assinala, no entanto, que nas catorze horas em que decorre a representação do "Anel" a trama não é tão simples como desejaria seu autor. Há muitas ambiguidades travando certas evoluções dramáticas, e mesmo confusão declarada, às vezes, no encaminhamento da trama. Pelas dimensões gigantescas da obra, porém, tais defeitos são mais que desculpáveis. E, afinal, é inegável que a escolha de um mito facilitou muito a tarefa de Wagner disposto a reproduzir numa só obra todo o processo universal.

Depois de definir o teatro como o lugar privilegiado em que se devem fundir todas as artes na concepção da obra de arte total, Wagner percebe que, para a total execução de seu ambicioso projeto, será preciso também erguer um teatro especialmente para a representação de seu "Anel".

"Eu via na ópera uma instituição cujo destino especial é oferecer distração e entretenimento a um público tão entediado quanto ávido de prazer; eu a via obrigada a visar ao resultado pecuniário para fazer face às despesas de que necessita o aparelho pomposo para funcionar, e não podia deixar de pensar que era uma verdadeira loucura voltar esta instituição para um fim diametralmente oposto, mas eu o desejava. E queria aplicar-me em retirar um povo dos interesses vulgares para fazê-lo chegar ao culto e à inteligência do que o espírito humano pode conceber de mais profundo e de maior".

O projeto utópico e irrealizável na década de 50 do século passado tornava-se realidade apenas vinte anos mais tarde. Fundamentalmente, graças à sua amizade com o rei Luís II, da Baviera, que possuía de uma admiração platonicamente homossexual pelo compositor, não só lhe concedeu uma polpuda pensão vitalícia como dedicou parte substancial do orçamento de seu país à construção de um teatro especialmente dedicado à representação das obras de seu amigo.

O "Anel dos Nibelungos" estabelece categorias de reflexão praticamente metafísicas, pois, ao mesmo tempo que discute a liberdade humana, anuncia tempos novos. Quanto aos deuses, os rebaixa, exaltando a potência humana. Metaforicamente, pretende contar o fim da idade dos deuses e o início da idade dos homens, numa ousada tentativa de recriar, num micro cosmo, todo o processo histórico universal.

Assim, por exemplo, o papel da orquestra no "Anel" - que se encarga da tarefa destinada, na Grécia antiga, ao coro das tragédias. Ela, portanto, comenta, explica os acontecimentos dramáticos que ocorrem no palco - não mais apenas no início e fim de cada ato, mas dentro da própria estrutura dramática.

Por outro lado, a escrita intencionalmente cromática de Wagner atinge no "Anel" foros de comportamento sistemático (que chega à culminação em "Tristão e Isolda"). Assim, em vez de trabalhar com a escala diatônica, ele se decide por uma quase desintegração do sistema tonal, ao instaurar uma democracia dos doze semitons. E este fato se revelou decisivo para a posterior derrocada da tonalidade - uma ruptura que Wagner não só anuncia, mas dá conscientemente o primeiro passo naquela direção. Por isso, nenhuma das configurações típicas da música deste século - melodia, harmonia, forma ou orquestração - teria sido possível sem ele.

Certamente - se provocou tantas polémicas no campo propriamente artístico - Wagner também foi duramente criticado por algumas de suas posições políticas. Adorno, por exemplo - em "Ensaio sobre Wagner", uma das mais consistentes obras de sua bibliografia - insiste no anti-semitismo de Wagner, que detecta no âmago da trama do "Anel": "O poema do 'Anel' segue esses conselhos: Alberico rouba o anel porque as filhas do Reno não cedem a seus desejos; a dialética do instinto e da dominação é reduzida a uma diferença de raça, em vez de se aplicar ao movimento social. No 'Anel' a diferença absoluta das raças torna-se o princípio da angústia existencial, embora, no entanto, o seu desenvolvimento histórico apareça claramente. Desde 1850 seu anti-semitismo se exprime em categorias naturais".

Evidente que - apesar de jamais assumirem posições claras, tanto em suas vidas como em suas obras - Wagner e Nietzsche serviram de pretextos teóricos para a instauração do nazismo e do Terceiro Reich alemão. Reduziriam-se, no entanto, a apenas isso? Ou suas obras se revelariam tão ricas e poderosas de conotações que se prestariam até a ambições totalitárias? O mais sensato parece permanecer com a segunda hipótese.

João Marcos Coelho



Sem Wagner, nenhuma das configurações da música deste século seria possível

acontece já a partir de 1841, com "O Navio Fantasma". Composto o longo poema do "Anel", em 1852, ele parte para a tarefa mais árdua, ou seja, pôr em prática todo um conjunto de princípios fundamentais que esboçara naquele período na partitura musical.

Em primeiro lugar, a rejeição da forma habitual da ópera - "Esta forma jamais tinha constituído em si uma forma precisa compreendendo o todo o drama, mas, antes, um simples conglomerado arbitrário de minúsculos trechos cantados isolados, que, por sua justaposição, inteiramente ao acaso, de árias, duos, etc; decidia de fato, com cores e pretendidos conjuntos, a forma essencial da ópera" (de "Uma Comunicação a Meus Amigos"). Sente-se aqui a preocupação com a busca da unidade orgânica profunda, o movimento contínuo da obra, o poder expressivo da música do ponto de vista do drama. Ele não quer a expressão melódica em si, mas a sensação que desperta no ouvinte uma simpatia quase orgânica. Além do exemplo mais batido, o do prelúdio do "Ouro do Reno", primeira noite da "Tetralogia" - em que o acorde de mi bemol maior é sustentado continuamente durante 136 compassos - , percebe-se, no conjunto, a intenção de suprimir qualquer corte - assim, sucedem-se, durante catorze horas, cenas e atos que procuram preservar, a todo custo, um movimento incessante, que alguém já comparou à sensação que provoca a contemplação do fluxo oceânico.

Em seguida, a aplicação do que ele chamou de "leitmotiv", ou seja, motivos temáticos que marcam cada personagem com a função de guiar o ouvinte na trama e de também fornecer uma unidade propriamente musical à obra, visto que harmonicamente todos os mais de cem "leitmotivs" do "Anel" preservam, entre si, intrincados, parentescos. Um conceito sem dúvida inovador, que Wagner assim explica: "Como, durante o drama a plenitude buscada de uma situação principal decisiva só era acessível através de um desenvolvimento sempre presente no sentimento das impressões provocadas, era necessário que a expressão musical que determina imediatamente a sensação tivesse neste desenvolvimento uma participação decisiva, até a mais alta plenitude; e isto se fez a partir de dentro por meio de uma trama sempre característica composta de temas principais, que se estendia não apenas a uma única cena - como outrora, no trecho de canto isolado da ópera - , mas a todo o drama, e isto em relação multo íntima com a intenção poética". Ambiciosamente, Wagner parte da unidade, fragmenta a ação em inúmeros motivos temáticos, compondo uma multiplicidade que, entretanto, retorna à unidade não só da intenção poética, mas também do próprio ponto de vista harmônico.

Por aí se percebe claramente do projeto wagneriano de recuperar a perda situação original da linguagem, que compreendia a palavra e o som. Se os "leitmotivs", por um lado, provocam um feixe de sensações implicando um encantamento mágico, de outro, o texto poético determina uma mensagem específica dirigida ao entendimento racional. E de também instaurar, através de um processo de repetição,

★

★ **Ray-o-vac** apresenta hoje à noite um filme que vai deixar você ligado no Brasil.

★

★ O rádio de pilha foi um dos elementos que mais ajudaram na integração do território nacional. Amarrado na sela do gaúcho ou dependurado numa carroça, no sertão baiano, o rádio fez o irmão do norte um pouco mais parecido com o irmão do sul.

★ Hoje à noite, às 20:00 h, em todos os canais de televisão, será apresentado um filme mostrando a participação do rádio na integração nacional. Ele é patrocinado pelas pilhas Ray-O-Vac, que se orgulham de ter ajudado nesse processo de integração desde que ele começou.

★

★ **RAY-O-VAC**

★ Amarelinha, a pilha viva.

★
