

# Notas tocadas para um mestre

João Marcos Coelho

*O Estado de S.Paulo, Sabático, 23.2.2013*

**Em Reinventing Bach, o americano Paul Elie mistura a trajetória do gênio alemão à de quatro intérpretes - Albert Schweitzer, Pablo Casals, Leopold Stokowski e Glenn Gould - que recriaram sua obra na modernidade.**

A palavra latina fuga tem dois significados: fugir (de fugere) e caçar (de fugare). Entrou no universo da música no século 14, mas somente com Johann Sebastian Bach (1685-1750), quatro séculos depois, alcançou seu zênite. Na fuga, as vozes enunciam, uma após outra, a mesma melodia, ou tema. A primeira parte, exposição, é mais rígida; na segunda, desenvolvimento, as vozes interagem de modo mais livre. Parecem mesmo "correr umas atrás das outras", na feliz expressão do pesquisador francês Louis Delpech. A história do contraponto converge para Bach, num exemplo único de "fusão perfeita entre um gênero e um compositor".

O italiano Alberto Savinio (1891-1952), pintor como o irmão famoso De Chirico, mas também compositor e crítico musical, explica o fascínio que a fuga exerce em nossos ouvidos: "O contraponto está para a música assim como a dialética para a filosofia. É a demonstração do princípio de que 'de uma coisa nasce outra'. É a analogia em música do desenvolvimento celular na vida orgânica. (...) Antes da descoberta do contraponto, a música, como a filosofia pré-socrática, limitava-se a algumas ideias isoladas que brilhavam a grande distância umas das outras. (...) Antes de Bach, a música parece não ter vida nem corpo; mais especificamente, faltam-lhe órgãos internos (...) O contraponto tem algo de miraculoso. O tema da fuga cai, e é como se uma semente mágica caísse na cabeça de um careca e a transformasse de repente em uma floresta de cabelos".

O autor da Arte da Fuga, no entanto, foi posteriormente carimbado como gênio maior da música também por suas criações sacras (cantatas, paixões), instrumentais (Cravo Bem Temperado, Suítes Francesas e Inglesas, entre outras), camerísticas e orquestrais (Suítes de orquestra, Concertos de Brandenburgo). Já se contou a história da vida e obra de Bach de todas as maneiras imagináveis. Ainda assim, o escritor norte-americano Paul Elie, de 47 anos, editor da Farrar, Straus and Giroux de NY, consegue jogar novas luzes sobre o compositor no século 20 em seu recente livro Reinventing Bach. Excelente no manejo das palavras, compôs uma fuga a cinco vozes que nos deixa curiosos de ouvir as obras bachianas mencionadas, e nas versões de quatro grandes músicos do século 20.

Invenção, gravação. Numa inteligente fuga com palavras, Elie combina e alterna lances da vida do compositor com outras quatro vozes que, a seu ver, reinventaram a obra de Bach no século 20: o alsaciano Albert Schweitzer (1875-1965), o catalão Pablo Casals (1876-1973), o britânico Leopold Stokowski (1882-1977) e o canadense Glenn Gould (1932-1982). Schweitzer foi o primeiro

a retirar a produção bachiana para órgão da igreja e dar-lhe status de música de concerto; Casals fez o mesmo com as seis suítes para violoncelo, que descobriu num sebo de Barcelona em 1890 e, tendo amadurecido sua interpretação por 12 anos, levou-a para as salas de concerto, transformando-as na bíblia do instrumento; Stokowski transcreveu muitas obras de Bach para orquestra, porém a mais notória foi a da Toccata e Fuga em Ré Menor original para órgão, com a qual abriu o longa de animação Fantasia, em 1940; e Gould fez da mais improvável estreia em disco, com as Variações Goldberg em 1955, a porta de entrada para impor a interpretação da obra para teclado nos Steinway de concerto modernos.

Esta deliciosa "fuga" de palavras se apoia em dois conceitos-chave. O primeiro é invenção, que Elie assim descreve no capítulo Man in the Room: "Inventio é uma palavra que encarnou para Bach o processo criativo. O pesquisador e gambista Lawrence Dreyfus foca a invenção como o segredo da música de Bach. A invenção é 'a ideia temática essencial subjacente numa composição'. Não é completa em si mesma: é a 'ideia por trás da peça, um tema musical cuja descoberta precede a composição inteira". E é a disciplina que origina a ideia. Não é estática, mas dinâmica, um 'mecanismo que desencadeia um pensamento ainda mais elaborado a partir do qual a peça inteira toma forma".

O próprio Bach referiu-se à invenção como ferramenta de ensino da música. Em 1712, seus dois filhos mais velhos tinham 2 e 5 anos; Bach compôs uma série de exercícios que funcionavam como degustação para os meninos dominarem os mecanismos de composição. E as intitulou invenções.

O outro conceito-chave é a gravação, nascida há pouco mais de um século, que instaurou um inédito modo de se ouvir música. Qualquer um agora podia trancar-se sozinho em seu quarto com a música como nunca tinha acontecido antes e ouvi-la quantas vezes quisesse. A gravação tirou o músico da sala de concertos e o levou para perto do ouvinte.

Ao combinar, como na fuga musical, a história de Bach com a dos músicos citados que se serviram dos avanços tecnológicos para "reinventá-lo" no século 20, Eli às vezes mistura estes dois conceitos, sem muito critério. Esquece que a invenção é um conceito retórico, e não estético. Se você ler com cuidado a introdução do livro Bach and the Patterns of Invention, do musicólogo e gambista Lawrence Dreyfus citado por Elie (o livro, da Editora Harvard, é de 1996), ficará sabendo que é preciso ter clara esta distinção. A invenção funciona como uma espécie de gramática que impõe limites e é aprendida pelos músicos até meados do século 18 como um artesanato.

Ambiguidades. A música, naqueles tempos, era funcional e os músicos meros artesãos. De vez em quando surgia um gênio como Bach, mas é errado ungi-lo, como faz Paul Elie, com o que Dreyfus chama de "divino reino da criatividade". Elie não discute a visão romântica de Bach dos primeiros músicos modernos com acesso à reprodução fonográfica, herdada do século 19. Para Schweitzer e Casals, Bach foi o gênio dos gênios. Claro. Mas capturar o conceito retórico de invenção e transformá-lo em sinônimo de criatividade estética é erro fundamental. O

artesão Bach foi de fato um gênio, mas jamais se sentiu divinamente ungido, só queria se sair bem em seu ofício.

Invenção era apenas "um mecanismo para se descobrir boas ideias", segundo Dreyfus. Como na retórica, em que o orador tinha à sua disposição um amplo leque de ferramentas - chamadas "tópicos de invenção" - e por meio de seu uso sacava, ou "inventava", um tema fecundo para seu discurso. Na Alemanha do século 18, mesmo os de educação mais precária conheciam a invenção tal como entendida por Cícero na Roma antiga. No finalzinho do século 18, porém, o paradigma mudara. A retórica caíra em desuso, a estética tomava seu lugar, com outros critérios. Bach e seu contemporâneo italiano Antonio Vivaldi jamais pensaram em "originalidade".

Descontadas estas ambiguidades, o livro é extraordinário. O dr. Schweitzer, que escreveu em 1905 o primeiro livro sobre Bach do século 20, Bach, o Músico Poeta, foi para Labaréné, no Congo em 1913, instalando um precário hospital onde atendia os nativos. O jungle doctor recebeu, da Sociedade Bach de Paris, um instrumento híbrido, meio piano, meio órgão, com dois manuais, cordas, martelotes e pedais, com estruturas construtivas adaptadas para resistir à inclemência dos trópicos. "Dedicou as horas livres a aprender de cor toda a obra para órgão de Bach", conta Elie. Mas não abandonou a casa-grande. Metade do ano trabalhava no Congo, no outro semestre dava recitais de órgão e palestras na Europa, para arrecadar fundos para o trabalho voluntário na África.

"Schweitzer beneficiou-se de um revival do órgão de tubos", anota Elie. "Milionários norte-americanos, como Andrew Carnegie e John D. Rockefeller, possuíam órgãos em suas casas. Bela Lugosi ou Boris Karloff pilotando um órgão de tubos na tocata e fuga em ré menor tornou-se marca registrada dos filmes de terror."

Seus livros sobre Bach o tornaram respeitado entre os músicos. Foi neste clima que gravou em Londres, em dezembro de 1935, na igreja All Hallows by the Tower, a Fantasia e Fuga em Sol Menor BWV 542 e outras obras para órgão. Recebeu honrarias por seus 60 anos, mas para ele a Europa, naquela altura, era "um lugar de morte, não de vida", depois da Primeira Guerra. O continente se preparava para uma nova guerra. Goebbels convidou-o para ir ao país de Bach. Assinou a carta assim: "Saudações nazistas, Joseph Goebbels". Ele escreveu de Lambaréné, declinando do convite. Assinou "Saudações da África Central, Albert Schweitzer".

Ele foi "o último homem pré-moderno", segundo Elie. "É revelador comparar as gravações das suítes de cello de Casals, de 1935, com as peças para órgão de Schweitzer, de 1936. O Bach de Schweitzer é um som remoto, no fim de um comprido e escuro túnel; o de Casals está bem perto. Schweitzer nos leva de volta a um remoto lugar que é o passado; Casals parte do passado para vir nos encontrar onde estamos."

Em 1936, quando entrou no estúdio da EMI em Londres para gravar pela primeira vez as seis suítes, sabia que as reinventaria pela segunda vez. "Ele as

inventou como música de concerto ainda adolescente", diz Elie. E agora as inventaria novamente, "como música para a era das gravações".

Casals era metódico. "Nos últimos 80 anos, iniciei todos os meus dias da mesma maneira: vou ao piano e toco dois prelúdios e fugas de Bach. Não consigo pensar em fazer outra coisa. É como se estivesse benzendo a casa." As suítes foram seu passaporte para a celebridade. Lutou na Guerra Civil Espanhola contra Franco; e após a vitória do ditador, recusou-se a tocar não só em seu país, mas nos países que pactuassem com o regime de Franco. E isso incluía uma dúzia de países europeus e os EUA. "Mas seus discos das suítes viajaram o mundo, tornaram-se o som da paz."

Um dos capítulos mais suculentos é o dedicado a Stokowski. Você termina a leitura e nota que está apaixonado pelo maestro que abre o filme Fantasia. Mas o Bach de Stokowski é datado. Elie diz que não, mas a verdade é que soa. Sua inclusão, ao lado de Schweitzer, Casals e Gould, parece forçada porque Elie discute demais Fantasia e de menos suas transcrições, decisivas para a popularização da obra de Bach na primeira metade do século 20. A primeira é de 1915 (um trecho da cantata 140, "Wachet auf", uma das melodias mais conhecidas de Bach no mundo inteiro). "Ninguém tocava Bach; só na igreja, e de vez em quando", disse uma senhora na Filadélfia a Paul Elie. "Ele reviveu Bach, queiram ou não."

Os capítulos finais enfocam a revolução de Glenn Gould em Bach - mas esta é uma história que já foi esmiuçada em vasta bibliografia recente. Ele acrescenta detalhes como o de que Gould gravou cada uma das variações Goldberg em 1955 separadamente, como peças autônomas, e não na sequência. Repete a aposta de Gould na gravação como meio dominante de produção e difusão da música, acabando com o monopólio do "sangrento" concerto ao vivo. Conclui que Bach foi o maior beneficiário da era da gravação: "Na medida em que a música clássica se afastou centrifugamente do recital e do concerto sinfônico, Bach assumiu o centro, como se fosse a primeira vez".

Caos. Os capítulos finais Both sides now, Strange loops e Postlude: late adopters são caóticos, com muitas informações empilhadas. O primeiro começa com uma hilária resposta de Ringo Starr à pergunta "O que você pensa sobre Beethoven?".: "Adoro, principalmente seus poemas". Parece um samba do crioulo doido. A fuga tão bem construída nos capítulos anteriores desanda num improviso coletivo de palavras sem talento. Cabe tudo naquele junto-e-misturado. Do Bach sintetizado no moog de Water (Wendy) Carlos a Yo-Yo Ma. Em Strange loops, Steve Jobs é saudado como fanático por Bach: curtiu LSD com a namorada em Cupertino, nos tempos pré-Apple, ao som de Bach ("minha experiência mais maravilhosa até aquele momento").

Ok, são preferências pessoais do autor. Mas soam arbitrarias demais. Sem discutir gosto, ao menos Elie deveria adotar o critério de incluir músicos que tenham se dedicado boa parte de suas carreiras a Bach. Colocar Daniel Barenboim como especialista em Bach e não dedicar um parágrafo a Wanda

Landowska, Sviatoslav Richter ou Andras Schiff é esquisito. Louvar Joshua Rifkin e seu duvidosíssimo pastiche barroco de canções dos Beatles é meio over.

Mas o saldo é positivo, ao trazer para mais perto de nós personalidades musicais que andavam meio esquecidas, como Schweitzer, Casals e, principalmente, Stokowski. No mínimo, o livro contribui para relativizarmos a visão xiita da tribo historicamente informada que joga no lixo o Bach romântico do primeiro meio século de existência da reprodução fonográfica.