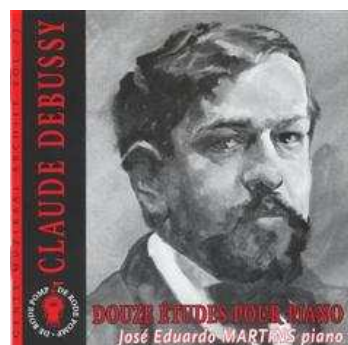
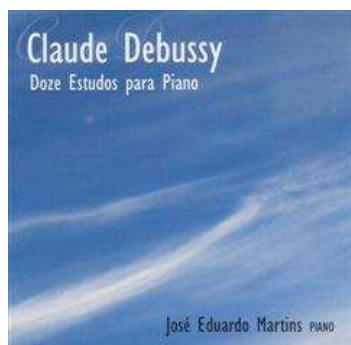


Debussy e os Estudos para Piano



*Pour que la statue soit nue,
les beaux discours doivent s'envoler.*
Albert Camus – *La Chute*

O pensamento de Claude Debussy sobre suas obras destinadas ao piano pode ser seguido através da cronologia de suas partituras e de seus escritos, entre os quais as cartas aos amigos e, preferencialmente, aquelas ao seu editor, Jacques Durand.

As observações extramusicais de Debussy sobre determinadas obras podem ser apreendidas: a elaboração da capa de *Estampes* (1903), os pequenos desenhos realizados para *Children's Corner* (1907), ou ainda os títulos sugeridos para os *Préludes* (1909-1912). Nessas criações, vê-se Debussy preocupado com aspectos não concernentes à escrita musical. Para os Estudos, escreve ao seu editor em 19/08/1915: “Eu gostaria que a capa dos *Études* conservasse um pouco do que ela tem presentemente, apesar da simplicidade de meus modestos traços, e que estes fossem impressos em vermelho”.

Debussy tem uma concepção original para os títulos de suas obras. Após aqueles precisos para as *Estampes* ou as *Imagens*, sugere títulos para os *Préludes*, impressos entre parênteses ao fim de cada peça, a deixar a música falar, oferecendo “liberdade” de escolha ao pianista. Dir-se-ia, etapa intermediária antes dos *Études*, nos quais ele coloca títulos rigorosamente pedagógicos.

Aos escrever *Reflets dans l'eau*, do primeiro caderno de *Images* para piano, Debussy, em carta de Agosto de 1905 ao seu editor, comenta ter resolvido compor essa obra “sobre dados novos e após as mais recentes descobertas da química harmônica”. Todavia, apenas com os *Études*, compostos uma década após *Reflets...*, Debussy definirá uma outra postura. Fatores influentes mereceriam ser destacados: a degradação de sua saúde, a morte de sua mãe, a revisão dos Estudos de Chopin para a casa Durand no início de 1915 e, de Julho a Setembro, a composição de seus *Études*, preferencial gênero musical abstrato. Todas essas constatações reunidas predispuseram o autor à elaboração de linguagem a reunir a síntese dos procedimentos.

Vinte e quatro foi o número estabelecido por J.S.Bach para o Cravo Bem Temperado, e seguido por muitos compositores do século XIX, a partir ou não da tonalidade. Os 24 *Préludes* de Debussy, divididos em dois livros, e os 12 *Études*, igualmente em dois cadernos, inscrevem-se pois nessa tradição. Não seria a decadência de sua saúde a causa de ter fixado apenas 12 e não 24 Estudos, como Chopin, obra esta que ele acabara de revisar? Sob outra égide, o extremo espírito de síntese não poderia explicar a nova concepção, a não se amparar em sugestões pré-estabelecidas? Elliot Jaques, psicanalista canadense, escreveria: “a mudança na qual eu penso é a emergência de um conteúdo trágico e filosófico que conduz à serenidade na criatividade da maturidade da idade adulta, em contraste com conteúdo mais tipicamente lírico e descritivo existente nas obras da juventude da idade adulta”. Se a sugestão foi um “farol” para tantas obras precedentes de Debussy, libertar-se dos apoios extramusicais forneceria ao compositor a extrema concentração de materiais da escritura, frise-se, o espírito de síntese. Se em *Pour les Agréments* Debussy apropria-se “da forma da barcarola sobre um mar parecido com o italiano”, não seria pelo fato de a criação dos *Études* ter-se dado em casa de praia em Pourville? A associação é possível, o que não descartaria a intenção abstrata do todo da coletânea.

As cartas a respeito dos Estudos aos seus amigos Jacques Durand e Robert Godet testemunham a ameaça física que Debussy pressente, e que lhe seria fatal menos de três anos depois. A tragédia à espreita. Há em certas frases a presença da angústia e, sob aspecto outro, a certeza do mestre em relação à qualidade da criação em pauta. Jamais em toda sua vida Debussy esteve tão orgulhoso de sua composição. Isso é fato inalienável.

A criação dos *Études* em Pourville *sur mer*, “lugar desolado, distante do brilho e do cosmopolitismo”, como descreve em carta a Robert Godet, merece considerações. Longe de quaisquer distrações, mundanas ou não, o compositor pode consagrar-se com fervor a essa grande obra austera e sem concessões. Em torno dos *Études*, Debussy, missivista nato, evidencia esse aspecto voltado à síntese. Se, na longa correspondência do compositor, faz ele comentários sugestivos sobre a obra, necessário entendê-los como momentos decisivos do pensar. É possível apreender algumas referências nas cartas endereçadas a Jacques Durand nesse curto período: “Eu coloco muito amor e fé no futuro dos *Études*, a esperar que eles o agradem, tanto pela música como pelos títulos. Acreditemos que não se torna imposição entristecer a técnica pianística para parecer mais sério, pois um pouco de charme não é prejudicial”. Logo em seguida, Debussy escreve a respeito das dificuldades técnicas e comenta que “seus dedos param, por vezes, diante de certas passagens”. É evidente um certo hermetismo nos *Études* e Debussy ratifica: “Não duvide, Jacques, que eles contêm ardente rigor”! Seguro da qualidade da coletânea, Debussy comenta: “Confesso estar feliz de ter completado a obra que, sem falsa modéstia, terá lugar destacado. Independentemente da técnica, esses *Études* prepararão utilmente os pianistas para melhor entender que não se pode executar uma obra apenas com mãos privilegiadas”! Aos 30 de Setembro, Debussy ratifica esse rigor manifestado em cartas anteriores: “Ontem, à meia noite, copiei a última nota dos *Études*...Ouf!...A mais minuciosa estampa japonesa é uma brincadeira de criança ao lado do grafismo de

certas páginas, mas estou contente, foi um bom trabalho”! A carta de 14 de Outubro a Robert Godet, pouco após o término da obra, evidencia o esforço imenso despendido, assim como a triste constatação de sua degradação física: “Não é certamente indispensável que eu escreva música, mas eu não sei fazer senão isso, mais ou menos bem, a confessar humildemente meu pesar relacionado a essa morte latente...então, eu escrevi como um louco, ou como aquele que deve morrer na manhã seguinte”. Os *Études* foram dedicados a Chopin, após hesitação: Chopin ou Couperin? Contudo, elogiaria este último quando do prefácio da obra, aos escrever *nostros admiráveis clavecinistas*.

Debussy teve uma visão clara ao escrever os *Douze Études*, obra que, segundo Pierre Boulez, poderia ter sido escrita hoje, tão grande a sua modernidade. A problemática do hermetismo e da abstração face à designação de cada Estudo pode ser verdadeira armadilha para os intérpretes que, ao ficarem reféns da destinação, concentram-se nos títulos e suas conseqüências. Torna-se, contudo, indispensável uma apreensão dos *Études* indo muito além do técnico-pianístico que a titulação “aparentemente” apresenta, pois uma linguagem suplementar existe e deve ser realçada.

A constatação coloca em causa importâncias da escrita, como aquela da mão esquerda, evidência clara sobremaneira naqueles com títulos tradicionais, como *Pour les Tierces* ou *Pour les Cinq Doigts*. Pode-se mesmo entender que as linhas da *main gauche* muitas vezes escondem segredos a serem decifrados. Encontramos, pois, uma linguagem onde o rigor proposto para os sinais das articulações, da dinâmica e da agógica conduz a um pormenorizar a não ser descartado.

Antes de determinar o ordenamento definitivo dos *Études*, Debussy pensou em disposição outra. Na ordem em que foram editados, didática na verdade, pode-se constatar que o primeiro livro preocupa-se sobretudo com a problemática dos intervalos específicos. A criação de *Pour les Quartes* é de uma originalidade absoluta, paralela aos Estudos para os intervalos de nonas ou de quintas escritos por Alexander Scriabine e compostos três anos antes. O segundo livro preocupa-se com outra categoria de propostas: sonoridades, qualidade dos timbres e as suas conseqüências pertinentes. O *Étude Pour les Sonorités Opposés* é exemplo único em toda a literatura pianística.

Afigura-se complexa a problemática dos tempos concernentes aos Estudos em geral. De maneira progressiva, os intérpretes se contagiavam, devido em parte à quantidade de concursos de piano no mundo inteiro. Paralelamente aos esportes, há sempre recordes a serem batidos. Os *tempi* são os mais afetados e constata-se, crescentemente, a atração de pianistas pela velocidade. Considerando-se os compositores românticos como Chopin, Liszt e Alkan como exemplos típicos, a virtuosidade era integrante da maioria dos Estudos de Concerto, pois gênero específico, desafio para muitos intérpretes que encontram no compartimento virtuosidade uma possibilidade de realização profissional.

Quanto a Debussy, a alteração direcionada ao aumento da velocidade provoca o desvio da essência da interpretação, caracterizando-os como Estudos de virtuosidade. Todavia, configura-se um erro que pode comprometer o futuro da tradição estabelecida pelos grandes mestres do piano do passado, a partir das propostas transparentes do compositor.

Sim, difícilimos eles se mostram, verdadeira síntese do mestre. Se Debussy assinala a Jacques Durand, referindo-se aos *Études*, que “na verdade, esta música paira sobre os cimos da execução! Haverá belos recordes a serem fixados”, seriam contudo esses cimos a qualidade da interpretação como parâmetro ideal possível. Sob outra égide, os cimos e os recordes devem apreender a música como um todo, a síntese do pensamento de um compositor da dimensão de Debussy, cômico de ter completado a sua trajetória ao findar sua obra-prima para piano. O rigor e a riqueza de indicações visando à interpretação lá estão, assim como todas as características de seu estilo único. Estilo que segundo um de seus primeiros biógrafos, André Suarés, “nunca é aquele voltado à virtuosidade”. Não sem motivos, o pianista Jacques Février escreveria: “Há mil maneiras de interpretar Debussy respeitando-o. Uma só é má, a de trair seu estilo”.

Gravação original realizada na Igreja Sint-Hilarius em Mullem, Bélgica, em abril de 2005.

Produção:

vzw De Verenigde Cultuurfabrieken.

Tussen't Pas 3, 9000 Ghent / Bélgica

Gravação: Signum Sound Productions

Engenheiro de som: Johan Kennivé

Edição Lotte Kennivé