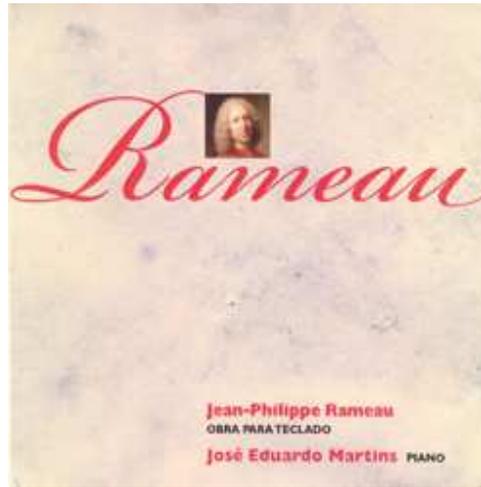


A Obra para Tecla de Jean-Philippe Rameau (1683-1764)



Bach, Haendel e Scarlatti constantemente são apresentados nas aberturas de recitais de piano e ninguém se opõe. Para Rameau, o debate cravo-piano não tem mais sentido, na medida em que não é mais o instrumento que assegura *a priori* a autenticidade da obra, mas o estilo do intérprete.

O tempo do Barroco integrista passou. A utilização de instrumentos de época deixou de ser um dogma ao qual os músicos são obrigados a aderir sob pena de serem tratados de heréticos. Um dos maiores biógrafos de Rameau – Cuthbert Girdlestone – defendeu com força que a música para cravo de Rameau “ganha ao ser transferida para o piano” e que o dinamismo de sua escritura adapta-se melhor a esse instrumento.

Nós nos convenceremos ouvindo o *corpus* gravado por José Eduardo Martins: a preocupação com a arquitetura, assim como a exuberância e o humor da linguagem de Rameau, são perfeitamente valorizados.

A riqueza da paleta sonora de Rameau surge mais forte ainda nas *Nouvelles Suites*, de 1728. O compositor amplia seu estilo e adquire totalmente o domínio do teclado. Em nenhum outro segmento de sua obra encontra-se tal variedade de tons; poder-se-ia dizer, uma tão expressiva liberdade nas confidências. Aquele que tantas vezes foi considerado mal humorado e seco evidencia em seu trilhar que ama os folguedos ao ar livre, a arte da falcoaria, o canto dos pássaros. E sua *Egyptienne* não seria uma cigana plena de entusiasmo? Em sua obra para teclado, Rameau desenvolve, ao lado de certa austeridade, o charme da nostalgia a as aparências da descontração e da zombaria. Lembremo-nos da confissão do compositor em carta a Houdart de la Motte em 1727: “Não parece transparecer que eu faça grande esforço de minha ciência nas produções que realizo, onde eu procuro esconder a arte pela arte”.

François Lesure

A Música para Cravo e a Tradição da Escuta ao Piano

Desde o começo do século XX, e sobretudo nessas últimas décadas, colocou-se em questão a execução ao piano do repertório do século XVIII escrito para cravo. A “redescoberta” desse instrumento, desenvolvida por Wanda Landowska nos anos 1900, foi um evento histórico musical.

É necessário lembrar que, durante os anos 1798-1799, as classes de *clavecin* desapareceram do Conservatório de Paris, fato significativo, enquanto que dez classes de pianoforte foram criadas na mesma instituição. Em período de transição, métodos foram escritos para os dois instrumentos. Para o cravo, verificar-se-ia um ostracismo no transcurso de todo o século XIX. Os compositores dele não tomaram conhecimento e, distante do público, o instrumento perdeu a referência. A revolução industrial, responsável pelas chapas de ferro que suportavam a grande tensão das cordas, propiciou a evolução do piano moderno. Os autores do século XIX privilegiaram ao máximo a produção para o instrumento em grande ascensão. Entretanto, o essencial da técnica do piano, a base segura de não importa qual pianista que frequenta o repertório tradicional, continua a ser a denominada técnica dos cinco dedos. E esta tem origem na criação para cravo.

O desaparecimento, ao menos oficial, do cravo e a evolução rápida do pianoforte em direção ao piano moderno transferiram sem esforço algum para este instrumento todo o repertório do século XVIII escrito anteriormente para cravo, herança histórica natural. As obras de Rameau, J.S. Bach, Haendel, D. Scarlatti, F. Couperin, Soler, Seixas, entre tantos outros compositores de mérito, foram alvo dessa transferência.

As possibilidades sonoras do pianoforte, instrumento desde logo em evolução, a dinâmica a permitir ao intérprete ir do *piano* ao *forte* com *nuances*, a articulação diferenciada e a técnica dos pedais deram outra perspectiva à agógica. O repertório cravístico teria influência marcante nas obras compostas para o pianoforte nos primeiros lustros do século XIX, mas sofreria, mercê de outra configuração estética e tecnológica, decisiva contribuição interpretativa.

Clementi, Beethoven, Czerny, Chopin, Schumann, Liszt conheceram sobretudo criações de J.S. Bach e de D. Scarlatti a partir da tradição interpretativa cravística e que, paulatinamente, transferiu-se para o pianoforte. Há frases de compositores do século XIX que se tornaram célebres a respeito de *O Cravo Bem Temperado* de Bach. Os que foram exímios pianistas tocavam em público obras dos clavecinistas. Liszt e I. Albéniz interpretavam Scarlatti; Saint-Saëns apresentava Rameau. A primeira edição contendo a integral da obra para teclado de Rameau (exceptuando-se as transcrições de *Les Indes Galantes*) foi publicada em 1895, sob a direção de Saint-Saëns. Frise-se que Debussy escreveu no prefácio de seus próprios *Études*: “nossos admiráveis clavecinistas”, cujas obras conheceu em leituras ao piano.

Desde o fim do século XVIII, uma tradição contínua, baseada na *escuta*, estabeleceu-se para o repertório escrito para cravo, mas interpretado ao piano. Gerações de compositores, professores, pianistas e diletantes tocaram e interpretaram esse repertório. Esta tradição auditiva é semelhante àquela que traria até o presente as sonatas de Beethoven, como exemplo, através de Czerny, Liszt, Hans von Bülow, Schnabel ou outros intérpretes, o mesmo ocorrendo com as criações de Schubert, Chopin, Schumann,

Liszt, Brahms, Debussy, Scriabine, Ravel... A tradição da escuta jamais teve interrupção no cotidiano. Foi transmitida a partir de conhecimento oral apreendido, da insistente repetição musical por gerações e, mais recentemente, pelas novas pesquisas musicológicas. Teria sido a escuta que permitiu a criação de um estilo pianístico para o repertório escrito para cravo e transferido com naturalidade para o piano.

A audição desse repertório, mercê das gravações de pianistas do passado e do presente, revela diferenças não muito sensíveis nas interpretações. Os *tempi*, o estilo mantêm-se aproximadamente coesos entre as várias gerações que gravaram os cravistas, graças à herança paulatina deixada por mestres competentes nos vários países da Europa durante dois séculos.

Nos últimos decênios, surgiram movimentos buscando “pureza de estilo” a partir da *performance* do repertório cravista nos instrumentos de época, ou os construídos seguindo modelos antigos. Debruçaram-se seus adeptos não apenas nas fontes autênticas, fossem elas manuscritos ou tratados, como nas pesquisas dos instrumentos utilizados no período.

Todo esse forte movimento, que produziu resultados positivos no que concerne às edições críticas, à execução pública e às gravações, provocaria retração em meados do século XX, durante período relativamente curto, por parte dos pianistas frente ao repertório escrito para cravo. Contudo permaneciam a praticar e a transmitir no cotidiano a preciosa criação do período.

Verifica-se que, desde os primórdios do século XX, os vários instrumentos da família do cravo voltaram paulatinamente a ter destaque,. Todavia, é bom frisar, a partir de nova reflexão voluntária, não baseada na tradição da escuta, definitivamente perdida. A oralidade e a interpretação musical obedecem à leis subjetivas, mas inflexíveis. O silêncio de um século do som do cravo, a ausência do instrumento nas salas de concerto, a escuta social, que incita a comparação dos intérpretes a levar à perpetuação da tradição, permitiram a recriação sonora não a partir da tradição da escuta, mas de um novo abordar, onde o piano não representaria de forma alguma o modelo de virtude para os intérpretes do cravo. A tradição inalienável da escuta é fundamental para a unidade existente na maioria das interpretações dos pianistas do repertório escrito para cravo, mesmo se consideradas forem as Escolas dos diferentes países. São exemplos transparentes dessa unidade as leituras de Edwin Fischer, Wilhelm Backaus para Bach; Marcelle Meyer, Robert Casadesus para Rameau; Alicia de Laroche e Wladimir Horowitz para Scarlatti.

Sob um aspecto, os intérpretes de cravo receberam a herança de um século inteiro de silêncio, a resultar na prática, em interpretações as mais díspares de uma mesma peça do repertório aludido por cravistas diferentes, pois são muitas as percepções a partir da redescoberta repertorial, excluída a tradição oral, decididamente estiolada. Sob outra égide, estudiosos e intérpretes da música do século XVIII consagram-se à musicologia e estabelecem edições críticas a partir de fontes seguras, trazendo, paradoxalmente, benefícios incontestáveis aos pianistas. Numa outra possibilidade de reflexão, intérpretes ao piano estabeleceram rupturas inclusive frente ao repertório consagrado e suas leituras propiciam novas abordagens do repertório inesgotável sob o plano sonoro. Citemos Glenn Gould no *affaire* Bach.

Por que Rameau ao piano? De todos os compositores que escreveram para cravo, o autor des *Boréades* é talvez aquele que melhor soube compreender o prolongamento sonoro, a

importância das fundamentais, a beleza melódica a serviço de toda uma estrutura baseada em princípios científicos.

Há cerca de sessenta anos, Marcelle Meyer realizou ao piano uma leitura inefável, absolutamente extraordinária, cuja gravação foi recentemente reeditada. Meyer teria utilizado para a gravação a edição de Camille Saint-Saëns publicada no fim do século XIX.

Para a presente, servi-me da edição de Kenneth Gilbert (Paris, Heugel, *Le Pupitre – collection de musique ancienne publiée sous la direction de François Lesure*). O insigne François Lesure, autor da nota introdutória dessa gravação, aconselhou-me a acrescentar à integral algumas transcrições que Rameau realizou de sua ópera-ballet *Les Indes Galantes*. O grande compositor setecentista escreveria: “...ordenada como *pièces de clavecin*, têm a ornamentação conforme minhas outras *pièces de clavecin*.” Reflexões podem ser feitas a respeito da célebre frase assinalada em *L’Enharmonique* da última suíte em sol, *hardiment sans altérer la mesure*, o que permite concluir flexibilidades agógicas perpetradas por seus coetâneos.

Nesses novos tempos, após a posição triunfante estabelecida também pelo cravo, este e o piano deveriam dividir esse magnífico repertório tendo em conta suas diferenças, é certo, mas com mútua compreensão.