



Manuscrito de Bach

# Bach está morto

Willy Corrêa de Oliveira

**Um antigo manuscrito encontrado falando sobre o desaparecimento da obra de Bach... depois uma previsão de Pierre Boulez, dizendo o mesmo de Schomberg... Triste coincidência!**

**L**itores (!) - perdoem-me se volto a falar (ainda) de minha recente viagem à Tailândia. Apenas que hoje, não cantarei alabanças nem contarei exotismos; parece-me que posso contar com vossa atenção. A queima-roupa: me move a revelação de um documento inédito, histórico, da mais alta importância para a historiografia musical do ocidente. Trata-se de um recorte de jornal (do *Zeitschrift für Musik Heute*, de setembro de 1975) amarelecido, com traços de traças resuscitando forte a antiguidade.

O interesse deste documento, posso afirmar, não se origina das delícias olfativas do homem de hoje diante de envelhecidas gavetas de sacristia, nem das tendências necrofílicas do pensamento burguês em fuga. O interesse se prende ao que no documento convém à reflexão. Esse recorte se encontra na biblioteca da Universidade de Thamasat e, segundo o sr. Sakani Pramaive, deve ter chegado à Tailândia por mãos de um diplomata francês, o dr. Jean Rivière, em 1788. Três anos antes o diplomata francês passara alguns meses em Viena - freqüentando o círculo do barão Van Swieten - o que de acordo com as revelações do bibliotecário da Universidade de Thamasat, decide sobre o percurso do dito documento. Mas ao que deve de fato nos ocupar: o recorte em questão é de um artigo: "Bach está morto", assinado por Peter Bohle, jovem compositor e mestre-capela em Darmstadt. Aqui transcrevo alguns fragmentos, traduzidos por nossa amiga, dra. Sílvia Moorbach:

"Ponto limite de equilíbrio, o "Cravo bem temperado" é o manifesto inaugural da escrita tonal e uma das fugas do 2º volume é exemplar, a nona: é lícito a qualquer um meditar sobre esta tão "medievalesca" peça como um produto típico do pensamento do passado."

"De resto, a confusão, nas obras tonais de Bach entre a tonalidade e o contraponto é suficientemente explícita de sua impotência a entrever o universo sonoro suscitado pela tonalidade. A tonalidade não consiste então que de uma lei rigorosa para controlar a escritura de um cromatismo (bem temperado); sem que atue noutro papel senão no de um instrumento regulador, o fenômeno tonal foi, por assim dizer, passado despercebido por Bach."

"Tudo somado, uma lógica de engendramento entre as formas do tonalismo propriamente ditas e as estruturas derivadas estava em geral ausente das preocupações de Bach."

"As formas medievais ou do final da renascença que regem a maior parte de suas estruturas não estavam historicamente de nenhum modo ligadas à proposta do "Cravo bem temperado", o que produz um hiato inadmissível entre as infra-estruturas dependentes do fenômeno modal e uma linguagem na qual apenas percebemos as leis de organização. Não apenas o projeto que se proporia malogra: o que vale dizer que uma tal linguagem não se consolida por estas arquiteturas; mas o que se observa é o evento contrário: estas arquiteturas aniquilam as possibilidades de organização inclusas nesta nova linguagem. Dois mundos são incompatíveis: e se tem tentado a justificativa de um pelo outro."

"A persistência, por exemplo, do contraponto, de uma inter-relação de vozes em uma polifonia ainda acorde com os modelos dos mestres flamengos. Diríamos de bom grado que nos encontramos em presença de uma herança das menos felizes devido às escleroses dificilmente defensáveis de uma certa linguagem bastarda adotada pela renascença. Não é somente nestas concepções caducas mas tanto igualmente na própria escritura que nós percebemos as reminiscências de um mundo abolido. Sob a pena de Bach abundam, com efeito - não sem produzir uma neurastenia -, os clichês de escritura tremendamente estereotipados, representativos, também aí, da renascença a mais ostentatória e a mais obsoleta. Queremos falar destas colorações decididamente modais; queremos assinalar certas ornamentações; ainda, das proliferações camônicas, da repartição das vozes, das imitações cancrizantes, do contraponto duplo, que soam terrivelmente vazias e são - bem propriamente - dignas de suas especificações de "partes secundárias". Assinalamos enfim o emprego rabugento e insulso de uma pulsação irrisoriamente pobre, digamos desagradável, onde certos ardis de variações de relação à métrica renascentista são desconcertantes de simploriedade e de ineficácia."

"Como poderíamos nós então simpatizarmos sem fraqueza com uma obra que manifesta tais con-



Bach

tradições, tais insânias? Apenas se manifestam no interior de uma técnica rigorosa, a única salvaguarda!"

A esta altura Peter Bohle manifesta seu desagrado pelo período leipsigiano de Bach: por exemplo, pelo emprego do "recitativo e ária Dacappo" e da acomodação da escrita tonal. Dos resquícios na escritura de procedimentos de setenta anos passados. Pena que o mestre-capela de Darmstadt não tenha vivido o suficiente para escutar (saber escutar) a GRANDE FUGA do mestre de Bonn... Mas as bulerias de Peter Bohle não param por aqui: 20 anos mais tarde ele retorna sobre os mesmos argumentos, reincidente, nas entrevistas com Celestino Damilano.

Ainda como conclusão mais este fragmento:

"Mas a causa essencial do revés reside na incompreensão profunda das funções tonais propriamente ditas, engendradas pelo princípio mesmo da tonalidade - senão estas se adivinham sob um estado mais embrionário que eficaz. Queremos dizer portanto que a tonalidade intervém em Bach como menor denominador comum para assegurar a unidade semântica da obra; mas que os elementos da linguagem assim obtidos são organizados por uma retórica preexistente, não tonal. Está aí, pensamos poder afirmar, onde se manifesta a INEVIDÊNCIA provocante de uma obra sem unidade intrínseca."

"Assim não hesitaremos em escrever, sem nenhuma vontade de escândalo estúpido, também sem hipocrisia pudica e sem inútil melancolia:

**BACH ESTÁ MORTO!**

Recordo-me bem, era uma tarde chuvosa, úmida; estávamos no "L'Alouette", um "american bar" na ruela que sai da Praça de Bangkok. Tomávamos um xerez, eu, Sakani Pramaive e o dr. Puey Tre-moj. Discutia-se o recorte do

"Zeitschrift" da biblioteca de Thamasat. Ainda. O tempo me afligia, pois deveria conseguir um táxi que me levasse ao aeroporto. "Acalme-se, rapaz, há tempo", disse-me o dr. Puey. E sem interrupção continuou: "Olhe, vale a pena a leitura de um artigo de Pierre Boulez sobre o compositor Arnold Schoenberg. Vou te enviar uma cópia. A coincidência, até no título, é de uma tal crueldade... "Schoenberg est mort" (!). Lendo o artigo você vai entender por quê. É preciso: a arte é um fenômeno humano"...

E continuou falando, a voz emocionada de quem acerta contas com o mundo. Eu o escutava, mas mais parecia que ele pensava em voz alta. Entre tanto mais, o dr. Puey Tremoj é um ornitologista que atualmente se acha no Vietnã, estudando - in loco - a mudança de plumagem para um novo trabalho que deverá ser apresentado no Congresso de Bruxelas em 77.

Aqui, escrevendo este modesto relato, ainda me ressoa a voz do dr. Puey: "Olhe, vale a pena... a coincidência até no título... a arte é um fenômeno humano, o mais humano que existe e não deve ser medido na medida de uma única e privada consciência... Você já imaginou um Webern, assim ferindo tanto Mahler" (por exemplo), a ponto de matá-lo e, enterrando-o, bramir ("sem melancolia inútil") que Ele ESTÁ MORTO!"

1 Pierre Boulez, "Schoenberg est mort" in "Relevés d'apprenti" a pag. 265. Collection "Tel quel" aux Editions Seuil, Paris, 1966.

2 Suas referências a Webern primárias composições revelam um forte liame com a tradição pós-romântica, especialmente com Mahler de quem, durante toda a vida, guardou uma grande fidelidade na memória. Pierre Boulez sobre Webern in "Relevés d'apprenti", pag. 367.