música

Webern serve ao imperialismo

WILLY CORRÊA DE OLIVEIRA
Especial para o "Folha"

A Cinemateca de Santos, na sessão de 22 de janeiro, apresentou um filme surpreendente: "Cornelius Cardew". Maurice Légeard, diretor da Cinemateca, informou-nos sobre o estado precário da cópia (feita a partir de um internegativo) e ainda sublinhou que, mesmo no original, o filme incorpora materiais não menos delicados: tomadas extraídas de um filme de 8 mm e de imagens em vídeo. Nada disto prejudicou o contato com uma obra excepcional, nem mesmo o som — que na cópia exibida deixava muito a desejar. O filme é uma homenagem a Cornelius Cardew, importante e muito ativo compositor inglês, morto num acidente de trânsito em dezembro de 1981. O documentário, disse Maurice, foi realizado pelo "Roman Karmen Movie Team", grupo independente do circuito comercial, que desde 67 vem realizando filmes com a classe operária na Inglaterra. O grupo é formado por: Rose Zetkyn, Tim Mitchell, John Tilbury, Rod Eley, Keith Rowe. Para a produção de "Cornelius Cardew", o Roman Karmen contou com a colaboração de Jean-Luc Godard, na época do Dziga Vertov. A exibição, fora da programação prevista para a Cinemateca de Santos, deveu-se à passagem por aquela cidade de Eduardo Bolivar, que vinha promovendo uma série de projeções-debates em alguns países da América Latina. Embora o filme não tivesse sido programado para o Brasil, o encontro não marcado entre Maurice e Eduardo nos deu a oportunidade de uma estimulante sessão de cinema no Iporanga 3, em uma tórrida tarde de domingo.

Um xerox do livreto do texto do filme, publicação da Workers Publishing House de Londres (edição de 1983) ficou comigo, o que me permite uma tentativa de transmitir para os leitores uma pálida idéia deste filme tão sanguíneo. O filme, após os letreiros de apresentação, tem início com um texto deslizando lentamente de baixo para cima, sobre fundo negro: "É óbvio que Webern, Cage, Stockhausen, e o resto, não têm circulação na classe trabalhadora. Daí que uma crítica sobre o trabalho deles é relativamente sem importância. Toda esta polêmica acontece fora do movimento da classe trabalhadora e, portanto, é relativamente insignificante". (1)

Quase todo o texto desaparece, permanecendo apenas: "é relativamente insignificante", que se transforma em letras pretas, enquanto o fundo negro dá lugar a um plano geral do Estúdio A da BBC-TV onde Cornelius Cardew rege a Scratch Orchestra na execução de seu "Treatise" (1963/67). Vários planos de seções da orquestra, de solistas, de gestos do regente. Sobre a música, ouve se em primeiro plano a voz (off) de Cardew (parte de uma gravação para a Rádio BBC):

"A vida oferece muitas lições. Os enganos podem ser transformados em acertos. O importante é passarmos para o lado da classe trabalhadora". (Pausa. Ouve-se só a música) "Agindo assim, a gente pode perder parte da nossa obra que está orientada para a sociedade burguesa..." (Momento de decrescendo da música; corte para um plano geral da sala de concertos Wigmore Hall, onde Cardew rege as "Variações" opus 30 de Webern. Após um instante da 3ª Variação, volta a sobrepor-se a voz de Cardew): "E esta perda deveria ser celebrada! Nunca lamentada!"

Corte para um aparelho de TV, que está transmitindo o concerto do Wigmore Hall. Tempo. A câmera move-se em panorâmica para um outro aparelho de TV que se encontra ao lado até o enquadramento de sua tela, onde se assiste à peça "Diz que sim, diz que não", de Brecht. Corte para o primeiro aparelho de TV para a sequência da apresentação do Wigmore Hall, agora transmite o cânone nº 1 (Christus factus est) do opus 16 de Webern. Antes do início do cânone nº 2, a câmera faz panorâmica para a tela do outro aparelho de TV. A peça de Brecht interrompe-se bruscamente com o ator que representa o menino doente levantando-se, estendendo os braços como sinal para a interrupção da música; vem para o primeiro plano e fala: "Quando ridicularizo a declamação antinatural dos textos, característica da Escola de Viena, Adorno sai em defesa e argumenta que é produto da evolução da música, que exige amplos intervalos, o que (para mim) obriga os músicos a relincharem como cavalos agonizantes..." A frase interrompe-se com o apito do navio que parte de Calais para a Inglaterra.

A câmera levemente alta enquadra uma escotilha do barco, e através do vidro um senhor lê (em voz alta) um livro alaranjado: "Ainda continuo passmado, não posso deixar de dizer, que um intelectual possa considerar a moda como um critério legítimo para a apreciação de uma obra.

"Numa sociedade industrial, na qual o problema é o de vender mais para multiplicar os lucros, uma publicidade obsessiva inculca no público uma fome insaciável de novidades (a voz é contínua, monocórdica; mas o rosto do homem que lê é muito expressivo e móvel, saindo às vezes do enquadramento fixo). "Por contrário, por hábito de espírito, porque nos banhamos nesta mística do consumismo, a sede de NOVOS PRODUTOS ganha, de mais a mais, outros domínios que, como a arte e a literatura, se situam portanto em larga escala, do lado de fora do progresso técnico". (Ruídos das vagas do mar e de ventos leste funcionam como contraponto à voz de Robert Merle) "A moda então aparece ainda mais irônica e sagrada quanto mais é lá, onde eles acreditam que são os mais novos é que de fato mais envelhecem, e o mais rapidamente.

Corte para extremo close-up de Cornelius Cardew durante uma entrevista para a BBC-TV que não foi transmitida...): "Literatura e arte para quem? A quem serve a música de Webern, Cage, Stockhausen? A gente pode responder do modo mais simples, apenas com uma olhada para o público de concertos... e logo se vê quem apóia quem" (Esta última frase, dita em off, juntamente com fragmento de "Stimmumg" de Stockhausen, serve de trilha sonora para uma panorâmica sobre os espectadores do Philharmonic Hall).

Corte. A câmera focaliza uma tela de cinema onde está sendo projetado um documentário alemão (de 1942) sobre Hitler. A câmera afastando-se revela uma pequena sala de projeção, as poltronas vazias; no espaço entre a tela e a primeira fila de cadeiras, desenvolve-se um balé mecânico com cinco dançarinos em malhas brancas e rosto e cabelos pintados de branco. Gestos angulosos, contorcidos. Um de cada vez, cada bailarino põe sobre a cabeça um saco de papel branco como máscara. Sobre cada saco estão desenhadas, em rápidas e finas pinceladas de Tin Mitchell, figuras precisas de: Webern, Herman Goering, Marechal Pétain, Franco, e sobre um dos sacos-máscaras, em vez de figura, um letreiro: CIDADÃO CLASSE-MÉDIA. Não há música. Durante o balé, o bailarino que põe o máscara vem a primeiro plano e fal.. ' ... após outro, sem interrupção dos gestos, da dança macabra. A câmera está fixa, enquadrando o balé e a tela — ao fundo — onde a presença do Führer é contínua.

O 1º bailarino, com a máscara de Webern, fala: "Este homem (apontando para Hitler) é o luminar..."

O 2º bailarino, com máscara de Goering: "Hitler se torna um marco: nenhum político pode atuar com uma obscura consciência, agora ou no futuro, abaixo do nível da linguagem desta política, e a ignorância não serve de escusa".

O 3º bailarino, com máscara de Pétain: "... uma nova modalidade política é acompanhada por uma nova estrutura política muito mais móvel no espaço geográfico mundial".

O 4º bailarino, com máscara de Franco: "A revolução de Hitler só pode ser comparada àquela com a qual Mussolini criou uma nova espécie de histrionismo".

O 5º bailarino, com máscara "classe média": "Hitler, o Enigma, legou toda uma política, assim como uma sensibilidade e estilo contemporâneos. Para mim, Hitler é o justo da Política, e não vacilo em amparar-me sob a proteção benéfica de suas artimanhas plenas de canhões".

Volta o 1º bailarino, o da máscara de Webern: "Esta é a Alemanha de hoje! Mas a Alemanha nazista, certamente! Não uma qualquer! Este é exatamente o Novo Estado para o qual a semente já foi lançada há vinte anos! Algo de novo! Criado por este homem único!!!" (3)

Uma cortina-cenário abre-se para um plano médio da maioela onde Godard examina o copião. Ele olha para a câmera e fala, enquanto a câmerá vai se aproximando até close-up; no final da fala, já a câmera está tão próxima do rosto do Godard que ele fica desfocado: "Não posso conceber como as opiniões de partidários e acólitos possam constituir provas de infalibilidades"...

Entrando em foco (corte) aparece o compositor Stockhausen que é acompanhado (travelling) pela câmera, no passeio pelo gramado de sua residência em Colônia. Stockhausen fala com gestos, olhar, voz e verdade que exalam eternidade: "Na Europa oriental me trataram como a um capitalista. Na Exposição Universal de Bruxelas, o porta-voz russo disse que eu era a encarnação do sistema capitalista ocidental. Dizia-se quase a mesma coisa de Schoenberg, Berg, Webern e Stravinski sob o 3º Reich. Tudo depende da política do momento".

Contraste para um close de Cornelius Cardew: "A campanha nazista contra a arte degenerada é vista diferentemente por diferentes classes" (Corte para a câmera em movimento contínuo de travellings, panorâmicas, zoom out, zoom out, percorrendo quadros de museus, estantes de livros, partituras abertas, enquanto se ouve (em off) Cardew: "Para a burguesia, as vítimas da campanha nazista foram os seus guardistas burgueses: Klee, Kandisnki, Schoenberg, Webern e outros, cujas obras refletem a degenerescência ideológica burguesa transmutada em pura metafísica. De um ponto de vista proletário, as vítimas foram os artistas comunistas da República de Weimar: Grosz, Kathe, Kollwitz, Eisler, Brecht. Os capitalistas alemães colocaram os fascistas no poder como um último recurso, uma trapaça para adiar a queda. No front cultural os ataques nazistas eram duplos: por um lado suprimiram a cultura burguesa de vanguarda que refletia a fraqueza e falência da própria classe; por outro lado, suprimiram também a cultura que refletia o crescente grau de consciência e militância de seus inimigos, a classe trabalhadora".

Corte para um percurso pela zona leste de Londres (residências de operários); o paupérrimo bairro de Brixton é percurtado pelo cine-olho; chaminés de fábricas, fumegando. Bem no centro desta sequência (3'07") há um plano geral (vista aérea de uma expressiva manifestação de trabalhadores na Trafalgar Square. Bandeiras vermelhas onduiam, ocupando o quadro. Mar de braços esquerdos aceitam o espaço. Rostos de operários: em close-up, ou em grupos. A partir do olhar para a câmera, de uma criança sobre os ombros do pai, a câmera, em rápida aproximação (zoom in) enquadra um caminho onde o grupo musical PLM, com Cardew ao piano, canta "The Red Flag". O que se escuta durante toda esta sequência é o "Croppy boy", prelúdio para piano de Cornelius Cardew; já durante os segmentos na Trafalgar Square sobrepõe-se a voz de John Tilbury, que conta um pouco da biografia de Cardew. A última tomada é sobre a aproximação para um cartaz da BBC Symphony Orchestra, onde se lê: "Webern, Cage, Stockhausen". Sobre o cartaz surge uma legenda em preto: "MÚSICA, LITERATURA, ARTE, PARA QUEM?" (2)

Em silêncio, a imagem do livro "Don Quijote" toma toda a tela. A câmera se afasta do close do livro (correções de movimento e foco) e abre para plano médio de uma mesa. Nó canto à esquerda, o volume de Cervantes, ao lado um mapa-múndi aberto e dois homens a observar, Godard e Robert Merle. Corte para close do dedo de Godard, que parte do porto de Palos e deslizando pelo mapa chega às ilhas do Caribe. Excuta-se a voz (off) de Godard:

"— Não nos disse nosso pai que a América é refúgio de malandros e santuários de prostitutas?

— Cala, te digo.

— Quem às Índias embarca, nos disse, no cais deixa a consciência".

Corte. Câmera um pouco alta sobre Cage, que made in USA, em primeiro plano; ao fundo, duas e parte da estátua da Liberdade. Cage fala (em sincronia): "Há anos aprendi do I CHING, no qual a ARTE se vê no horizonte da Ordem, como uma luz que brilha na cúspide de uma montanha penetrando até certo ponto na obscuridade que há em volta. Daí que a arte não pode responder às perguntas importantes, pois que estas perguntas importantes se colocam na zona de obscuridade onde a arte não penetra".

Cortina-em-estrela. Plano fixo: pequena mesa de restaurante, de um lado Cardew, de outro Rose Etkyn, de frente para ele, e ambos de perfil para a câmera. Ela almoça e escuta, e ele fala movendo um ovo, nos intervalos de cada gole de conhaque. Através da janela de vidro fechada, vê-se a chuva que cai pesadamente. Ouve-se a chuva e a voz de Cardew: "Um dos pontos de importância na vanguarda, e no meu "Treatise" também, é o de que qualquer coisa pode se transformar em qualquer outra. Hoje, todos sabemos e não só os marxistas e os fazendeiros — que uma pedra, por mais calor que se aplique a ela, jamais se tornará um pinfinho. E mesmo de um ovo não sairá um ponto se não estiverem presentes todas as condições externas necessárias... E mesmo assim, no 'Atlas Eclipticalis' de Cage, padrões de estrelas no atlas celeste são transformados em uma mixórdia de roncos e estridentes guinchos eletrônicos"

Fusão para Cardew ao piano, fingindo seriedade quando fala para Rose que está encostada a um canto do instrumento. Cardew toca o 'Estudo nº 1' de Stockhausen e fala ao mesmo tempo. Esbarra uma nota e volta atrás e sempre a comentar: "Esta peça soa como se fosse uma justaposição — ao acaso — de notas e acordes, mas envolve o pianista em problemas técnicos os mais abstrusos, como um acorde de 10 notas, cada nota tendo de ser tocada com uma dinâmica diferente; ou (neste instante a câmera focaliza a partitura) mudanças de tempos complicadas, como 11 em lugar de 12 notas, no meio do qual outras proporções são enfrentadas em função de um tempo básico que é o de "tão rápido quanto possível para os ritmos de menor valor usado na peça'. As imagens e os sons giram para trás, a princípio a 24 quadros por segundo e logo cada vez mais acelerado até parar bruscamente (freeze). Cardew começa a tocar a peça sem comentários, até o final.

Na sala do Cine Iporanga, em Santos. ouvimos risadas a gosto. Distinguiam-se bem as gargalhadas de Gilberto Mendes e Cid Marcos.

Extremo close-up de Stockhausen que fala, irritado, para a câmera: "É, tá na maior moda agora o que se chama de falta de função social na música. É exatamente o que dizem os soviéticos quando ouvem música que eles acham abstradas o 'afastadas das massas'. Foi o que se disse na Alemanha, durante a Guerra, e certamente se diz na China também." (Com expressão colérica): "Eu trabalho mais duro, bem mais pesado do que muitos 'trabalhadores'. Mas isto eles não querem ver". (A câmera se afasta suavemente até revelar todo o amplo living-room e a poltrona ancha na qual se acomoda o compositor).

Corte para citação da cena de Carlitos apertando parafusos na esteira corrediça em "Tempos Modernos". Cortes para saídas e entradas de portas de fábricas. Série de cortes sobre trabalhadores em minas escuras, em linhas de montagem, em prensas hidráulicas. Durante toda esta sequência escuta-se a peça 'Red Flag Prelude" de Cornelius Cardew.

Plano médio de um estúdio da BBC. Cardew ainda pelo estúdio, intercalando um copinho de café com baforadas de cigarro, vindo e se afastando da câmera enquanto fala. No estúdio vêem-se spots ainda acesos, estantes de música com partituras; alguns músicos ainda estão guardando seus instrumentos. Alguns spots sendo desligados. A voz de Cardew, em momentos de sincronia, outros off: "Primeiramente, o que é que um compositor pensa que está fazendo? Por que e em que espírito ele se senta para compor? E para exprimir a profundidade de sua alma? (Os spots do estúdio, todos já apagados; por um momento faz se escuridão e apenas se ouve a voz de Cardew): "Ou para comunicar seus pensamentos? E para divertir a platéia? Ou para educá-la? (Uma luz ala, no fundo do estúdio, foi acesa). "Ou para ficar rico e famoso? Ou para servir aos interesses da comunidade e, se for assim, de que comunidade? De que classe? (As últimas palavras já foram ditas quando a câmera captava o rosto de Cardew e seguia a fumaça do cigarro, um pouco contra a luz alta do fundo do estúdio. A câmera segue a fumaça que se vai desfazendo. A luz alta do fundo do estúdio se apaga. Em vez do letreiro FINIS, surge em branco a frase: "ARTE, MÚSICA, LITERATURA, PARA QUEM?").

"Ah!, os valores da classe dominante! Quantos já entenderam que tanto a 'cultura erudita' quanto a 'música pop' são apenas duas faces da moeda do sistema capitalista do mundo livre" (Cornelius Cardew)

Quem é Cornelius Cardew

JOÃO MARCOS COELHO
Crítico da "Folha"

Cornelius Cardew, nascido em Londres em 1936 e morto em 1981, é contemporâneo exato do conhecido compositor inglês Peter Maxwell Davies (1935). No livro "British Music Now", editado por Lewis Foreman em 1975, Cardew foi contemplado com parcas 15 linhas, enquanto Davies mereceu 15 páginas. Por que tamanha diferença de tratamento? Afinal, Cardew estudou cello, piano e composição na afamada Royal Academy of Music londrina de 1953 a 1957; recebeu bolsa de estudos da RAM para Colônia, na Alemanha, onde chegou a ser assistente de Stockhausen, papa da música eletrônica, ajudando-o a compor "Carré"; em 1964, com bolsa do governo italiano, estudou em Roma com Petrassi; a partir de 1967 tornou-se professor da Royal Academy; e em 1968 começou a lecionar música experimental no Morley College; possuía já boa quantidade de obras contemporâneas que lhe concederam prestígio junto à vanguarda européia.

Até aí, uma carreira normal. Os anos 70, porém, jogaram-no na vala da marginalidade, até mesmo em relação aos guetos vanguardistas. Tudo começou no Morley College, em 1969, data de fundação da Scratch Orchestra, congregando um grupo de instrumentistas, alunos de composição e amigos músicos que oscilaram entre 30 e 50 pessoas. Após dois férteis - durante os quais eles ficaram na periferia londrina, em fábricas, mas também no Royal Festival Hall e na BBC -, a Scratch entrou em crise de identidade: "Havia um divórcio entre teoria e prática", diz John Tilbury, pianista que pertenceu ao grupo. "Na teoria, queríamos a integração, na prática éramos isolacionistas; rejeitávamos o establishment musical, mas vivíamos pedindo concertos e fundos para o Arts Council, a BBC e o Royal Festival Hall; lutávamos por uma sociedade aberta, mas criamos uma panelinha; o povo devia ser nossa fonte de inspiração, mas éramos cúmplices de nossas platéias elitistas".

O racha foi inevitável. A Scratch dissolveu-se, mas Cardew e uns poucos, incluindo Tilbury, decidiram estudar marxismo e interessar-se pela música com implicações políticas. Cardew passou 1973 em Berlim e no ano seguinte, junto a Lotta Lange, publicou o livro "Stockhausen Serves Imperialism" (título que Willy glosa em seu artigo) e o grupo "Peoples Liberation Music".

Isso explica embora sumariamente, as 15 linhas a ele dedicadas no livro "British Music Now". Felizmente, na última edição do dicionário de música Grove's, de 1980, Cardew obteve uma coluna e meia, escrita por Michael Parsons, ex-integrante da Scratch Orchestra. Há poucas semanas, um jornalista brasileiro atualmente trabalhando na BBC em Londres, tentou localizar remanescentes do grupo de Cardew. Impossível. Parece que todos os traços da passagem do compositor foram apagados por encanto. Não fosse o filme assistido por Willy em Santos e praticamente nada se saberia acerca de Cardew no Brasil.

Naturalmente, o artigo-roteiro de Willy constitui uma sequência da acirrada polêmica iniciada no ano passado. A entrada de Cardew, novo personagem, visa demonstrar que a preocupação com a chamada música política não é somente fruto dos "djanovistas órfãos" brasileiros (aliás, é pouco provável que os autores da expressão tenham de fato lido Jdanov). Em todo caso, cabe a eles definir a significação da expressão que tão passadistamente recolocaram em circulação. Afinal, estamos dispostos a colocar os pingos nos "i"... e também nos "j".

A produção litúrgica de Mozart

ROGÉRIO C. CERQUEIRA LEITE
Da equipe de articulistas da "Folha"

Embora poucos discordem da afirmativa de que Mozart é o mais versátil dos compositores modernos, muitos deixam de perceber quão extensa é em realidade a sua música sacra. Sim, todos conhecem o seu misterioso "Requiem", e ainda a Missa dita "Da Coroação" e talvez até o "Ave Verum Corpus". Mas são sessenta obras vocais e, embora a metade delas tenha sido composta antes dos 21 anos de idade e apenas 3 — o "Requiem", a "Grande Missa em Dó Menor" e o "Ave Verum Corpus" — em seu período final de plena maturidade, globalmente não é tão conjunto menos importante que suas sinfonias ou suas óperas. Não obstante, o número de gravações existentes é desalentadoramente reduzido.

A Philips européia lançou há poucos anos um conjunto de dez discos com material compilado de seu próprio catálogo que agrega pouco mais do que a metade da obra sacra de Mozart, sendo esta a mais extensa coletânea que conheço. É verdade que o "Requiem" é representado por uma dúzia de versões nos catálogos europeus e a "Grande Missa em Dó Menor" assim como a "Breve em Dó Maior", dita "Da Coroação", apresentam pelo menos 6 versões cada uma. Mas estes casos são exceções. De maneira geral, a música litúrgica de Mozart tem sido negligenciada, apesar de ele ser o compositor mais gravado nesta última década.

Deve a humanidade, até o final dos tempos, agradecer ao charlatão que, com tanto mistério, encomendou a Mozart a composição de um "Requiem" que esperava aparentemente apresentar como se fosse de sua própria autoria. Mozart deixou a obra inacabada ao morrer, uma de suas mais expressivas obras-primas. Durante muito tempo, a interpretação padrão foi de Bruno Walter, mas hoje soa excessivo o sentimento dramático, quase trágico, imposto a uma peça antes reflexiva ou talvez mesmo puramente impressionista, como a vêem alguns comentaristas. Mas para muitos a concepção de Bruno Walter ainda é possível acomodar.

Na mesma linha de Walter foi editada há pouco mais de 20 anos uma versão ainda mais desconcertante, com Rudolf Kempe dirigindo a Filarmônica de Berlim e os coros de St. Hedwig. É uma concepção ainda mais introspectiva que a de Walter e o sentido dramático não é menor. Há, entretanto, um sentimento reconciliatório que torna esta uma interpretação bastante atraente, embora personalista e sobrecarregada de romantismo. Nesta mesma linha se coloca a de Giulini, com a mais bem sucedida das versões modernas em estilo antigo. Todo o fervor poético de Walter e Kempe é recuperado na interpretação de Giulini na direção da Filarmônica. Além disso, ele dispõe de um quarteto de vozes mais persuasivo do que aqueles que assistiram Walter e Kempe. Mas é antes de tudo seu sentido de equilíbrio que faz o sucesso desta gravação. Recentemente, Karajan substituiu sua primeira versão com a Filarmônica de Berlim para a DG por uma nova. E possivelmente nunca deu antes um passo tão acertado, pois a primeira era um verdadeiro desastre, apesar da excelência dos solistas. A segunda é, entretanto, uma digna competição para Giulini. Equilibrada e ao mesmo tempo expressiva, é uma certa competência para os grandes triunfos de Karajan com as óperas de Mozart nas décadas de 50 e 60.

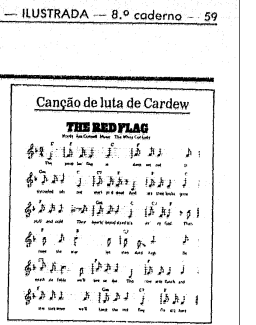
Uma linha diversa de interpretação é representada por Fricsay, que parece surgir diretamente de Weingartner. Eu diria uma concepção impressionista. Fria e precisa, embora plena de senso dramático, a visão de Fricsay não é, todavia, plenamente satisfatória. Nesta mesma linha de concepção estilística, Colin Davis é bastante convincente. Todavia não consegue realçar os detalhes sonoros e as sutilezas de expressão que compensariam a perda de volume e de intensidade dramática com a redução de forças adotada nesta versão.

No extremo dessas concepção guase camerística estão as versões de Kuentz e de Schmidt-Gaden, ambas equivocadas, embora esta última não deixe de encerrar um certo encanto. Uma concepção intermediária que pode agradar muita gente é oferecida por Marriner. Baremboin, apesar de alguns maneirismos à la Karajan, nos dá uma versão brilhante e tema. Richter oscila entre uma concepção quase camerística e ritmos acentuados, reminiscências de sua experiência com Bach. Boehm apresenta também duas versões satisfatórias. Sólido e pouco inovativo, difere sempre de Karajan pela constância de suas concepções.

A "Grande Missa em Dó Menor K. 427", a última que foi composta por Mozart, é uma obra-prima da mesma categoria do "Requiem" como de qualquer outra obra litúrgica da música ocidental. Encontra em Leppard um intérprete ideal. Na ordem de minha preferência pessoal indico Marriner, Davis, Karajan, Gonnenwein, Corboz e Fricsay.

Para a "Missa da Coroação" o paradigma tem sido nestes últimos 20 anos Igor Markevich e para a K. 139, "Missa do Orfanato", a versão de Abbado é exemplar. Kegel nos oferece uma coletânea das obras menos conhecidas em dois discos e Colin Davis é um intérprete sempre seguro e dedicado para as obras litúrgicas menores. Quanto a Ristempart, se você encontrar qualquer das peças religiosas de Mozart sob sua direção, pode adquirir sem hesitação.

Canção de luta de Cardew



Notas

(1) "Os ataques (a Cage, Webern e Stockhausen) têm dois objetivos isolá-los de suas respectivas escolas e então liberar um número de jovens compositores do âmbito de suas dominações e encorajá-los a encarar os problemas da classe trabalhadora; e em segundo lugar: invalidar a ilusão de que a burguesia é ainda capaz de produzir "gênios". É errôneo destruir esses artistas, com suas audiências de elite, não estejam a causar males..." (in "Stockhausen Serves Imperialism", ed. Latimer New Dimensions, Londres, 1974).

(2) "A função da arte burguesa no atual estágio não é mais o de fazer parecer brilhante a sociedade (pois tornou-se agora impossível), mas fazê-la parecer universal. Assim, o pessimismo, o derrotismo, o niilismo, são vistos como enraizados na 'natureza humana'". (in "Stockhausen Serves Imperialism").

(3) Do diário de Webern, de 2 de maio de 1940. Citação extraída da página 527, capítulo "Webern e o Terceiro Reich", do livro "Anton von Webern - a Chronicle of his Life and Work", de Hans e Rosaleen Moldenhauer, ed. Knopf, Nova York, 1979.

Diapasão

Os mais vendidos da semana

MPB		Pop		Clássico		Jazz	
Mais vendidos	Recomendados	Mais vendidos	Recomendados	Mais vendidos	Recomendados	Mais vendidos	Recomendados
"Coração Brasileiro", Elba Ramalho/Ariola	"O Bom de Frederico", Frederico Germano — RCA	"Thriller", Michael Jackson — CBS	"Alive, She Cried", Doors — WEA	"Bolero", de Ravel, com Orquestra de Paris, Barenboim — Plygram	"Sinfonia nº 8", de Dvorak, com Fil de Los Angeles e Giulini — Polygram	"Petruchka" e "Pássaro de Fogo", de Stravinski, com Larry Coryell — Polygram	"Call It Chanawana", Johnny Griffin — Ariola
"Para Viver Um Grande Amor", Djavan e outros — CBS	"Lokí", Arnaldo Baptista — relançamento Polydor — Polygram	"Champagne" Internacional — Som Livre	"Bryan Ferry", Ariola	"Barbeiro de Sevilha", de Rossini, com Marriner — Polygram	"Danças Húngaras", de Brahms, com os irmãos Kontarsky Polygram	"Acostic Concert", vários violonistas Polygram	"Bolero", de Ravel, com Larry Coryell — Polygram
"Ao Vivo", Milton Nascimento — Ariola	"Asas da América", Vários — Ariola	"Infidels", Bob Dylan — CBS	"Colour by Numbers", Culture Club — RCA	"Lago dos Cisnes", suite, de Tchaikóvski, com Fil. de Berlim e Boehm-Polygram	"Rhapsody in Blue", de Gershwin, com as irmãs Labeque — Polygram	"Onde Night in Washington", Dizzy Gillespie — WEA	"Paris Concert", Bill Evans — WEA
Ella Vive — Som Livre	"Cabelos de Sansão", Tiago Araripe Lira/Continental	"The Return of Jeddy" — Polygram	"Rock'n Soul Part 1", Hall and Oates — RCA	"As Quatro Estações", de Vivaldi, com Pelia Ayo e I Musici — Polygram	"After Hours" com Elly Ameling Polygram	"California, Here I Come", Bill Evans Polygram	"Griffith Park" Chick Corea — WEA
"Suor no Rosto", Beth Carvalho RCA	"Pintando o Oito", Moraes Moreira Ariola	"Colour by numbers" — Culture Club — RCA	"The Hurting", Tears for Fears — Polygram	"Peer Gynt", de Grieg e "Peleas et Mellisande", de Sibelius, com Fil. de Berlim, Karajan — Polygram	"Quatro Baladas", de Brahms e "Sonata D. 537", de Schubert, com Benedetti Michelangeli — Polygram	"Mistura e Manda", Paulo Moura — Kuarup	"American Clasde", Dexter Gordon WEA

FONTE: 7 lojas da cadeia Hi-Fi, 5 lojas da cadeia Bruno Blois e 11 lojas da cadeia Museu do Disco. As recomendações dos críticos João Marcos Coelho, Maurício Kubrusly e Pepe Escobar.

unesp