

dias anteriores e que conservara em sua memória. Desde criança, sempre compôs com facilidade. Não utiliza o piano, mas cantavola o tempo todo, e sua invenção não tem nenhuma relação com as circunstâncias exteriores e os acontecimentos de sua vida. Os exercícios dos cantores, dos violinistas e oboístas dos apartamentos vizinhos não o incomodam — até afirma que essa cacofonia lhe dá idéias!

Fora das óperas e da música religiosa, as obras-primas de Mozart são provavelmente os concertos para piano e os quintetos, mas também aquele minueto, aquela serenata, aquele divertimento (o em mi bemol maior K. 563, por exemplo, é o supra-sumo)...

Mozart não modificou o curso da história da música, como Haydn ou Beethoven. Ele não procurou transformar a herança, mas contentou-se com dominar prodigiosamente as formas e as técnicas aprendidas, inclusive a ciência do contraponto, que não se reconhece suficientemente nele (extraordinária naturalidade dos conjuntos de ópera, admiráveis fugas que parecem espontâneas, entrelaçamento de vozes angelicais na música religiosa). No entanto, não é nem timorato, nem conformista em sua escrita. As dissonâncias em ruptura com a harmonia tradicional, as séries de apojeturas que se resolvem uma na outra, as incursões fugidias fora do sistema tonal, tudo é justificado por uma inspiração irrepreensível, por uma notável “pertinência” de cada invenção. Mas a ambição mais audaciosa dessa música é a de ficar absolutamente pura de qualquer ideologia; e é porque produz um imenso efeito sem a menor intenção de significar que a música de Mozart incita à reflexão mais elevada.

**Beethoven, o último clássico** Em 1787, ano de *Don Giovanni*, um jovem músico da corte eleitoral de Colônia, chamado Beethoven, é enviado a Viena, aos dezessete anos, para trabalhar com Mozart. É possível que o encontro nunca tenha ocorrido: Mozart não diz uma palavra a esse respeito em sua correspondência. Essa primeira estada de Beethoven em Viena é, aliás, de curtíssima duração. Quando volta em 1792, é para tornar-se aluno de Haydn, a quem conheceu em Bonn quatro meses antes. Não há mestre mais prestigioso. Haydn é, desde a morte de Mozart, o maior compositor vivo. O conde Waldstein escreve a seu protegido: “Caro Beethoven! O senhor parte hoje para Viena, conforme seu desejo, por tanto tempo contrariado. O gênio de Mozart ainda se aflige e chora a morte de seu possuidor. Ele encontrou um refúgio no inesgotável Haydn, mas nenhum emprego. Por seu intermédio, procura de novo alguém a quem se unir. Por um trabalho incessante, o senhor receberá das mãos de Haydn o espírito de Mozart” (Bonn, 29 de outubro de 1792). Mas parece que essa peda-

gogia não foi frutuosa: Haydn é demasiado fantasista para ensinar, Beethoven não o é o bastante para compreender um homem como aquele. Aprenderá muito mais na obra de Haydn do que com suas aulas e conservará a vida toda, por seu mestre, uma profunda admiração; mas as relações entre os dois homens serão muito mais de estima cordial do que de confiança.

Viena, onde Beethoven se instala definitivamente, oferece então recursos musicais consideráveis. Haydn e Mozart iluminaram com seu gênio essa cidade feliz; Cimarosa lhe reserva em 1792 a primeira apresentação de seu maravilhoso *Matrimônio secreto*. As melhores óperas italianas do momento são apresentadas no Burgtheater (pertencente à Coroa) e no teatro de Kärntnertor (dependente da cidade), com o concurso dos mais ilustres cantores, enquanto no Prater se ouvem a todo instante arranjos das árias de sucesso, que todos cantarolam na rua e durante os passeios na floresta ou à beira do Danúbio. No teatro Auf der Wieden, depois no teatro An der Wien, explorados por Schikaneder no subúrbio de Wieden, continua-se a apresentar *A flauta mágica* de Mozart. Imagina-se a revelação que terá sido para Beethoven essa extraordinária ópera alemã. Ele próprio será contratado por Schikaneder em 1803, como compositor do teatro An der Wien, onde até ficará alojado por algum tempo. No entanto, comporá uma única ópera, *Fidelio*, que será apresentada pela primeira vez apenas em 1805, uma semana depois da entrada de Napoleão em Viena<sup>49</sup>.

Mas é sobretudo a música instrumental que contribui para o prestígio da capital imperial. A aristocracia culta, que gravita em torno da corte dos Habsburgo, multiplica os saraus musicais em que se fazem ouvir os melhores artistas vienenses e estrangeiros, e as famílias mais ricas mantêm orquestras particulares. A qualquer hora do dia, é-se convidado a ouvir novas composições para pianoforte ou para quarteto de cordas.

É esse meio que Beethoven frequenta graças às cartas de apresentação do conde Waldstein e é nesse meio que ele encontrará a maioria de seus amigos. Admiram seu enorme talento de improvisador ao piano; talvez também a retidão e a altivez de seu caráter. É um insubmisso. Mesmo nos primeiros anos de seu es-

49. Emanuel Schikaneder (1751-1812) era o libretista da *Zauberflöte*, na qual representava o papel de Papageno. Não era um grande autor dramático, mas conhecia seu ofício e demonstrou uma perfeita intuição do gênio de Mozart. A encomenda de *Fidelio* é um novo testemunho de sua inteligência musical. Mas as circunstâncias dramáticas que haviam esvaziado Viena de sua aristocracia não permitiram que essa obra-prima fosse além de três apresentações. De uma ópera cujo libreto escrevera para Beethoven, *Vestas Feuer*, só uma cena foi composta (1803).

tabelecimento em Viena, quando ainda parece elegante e mundano, nunca se inclina. Seu gênio, formado nas disciplinas clássicas, em particular no estudo do *Cravo bem temperado* e das sonatas de Haydn, alimenta-se em Viena de um classicismo cujo apogeu logo vai representar. É o último grande músico vienense do século XVIII. Mas, se faz sua a herança de Haydn e Mozart, é para adaptá-la livremente à sua inspiração exigente. Formado na atmosfera do Sturm und Drang<sup>50</sup>, ele se sente diferente, livre e ostenta as exigências da *Empfindlichkeit* (“sensibilidade”). As grandes páginas das obras da juventude já não são de todo clássicas, no sentido em que isso era entendido no século da *Aufklärung*: três primeiros concertos (1795-1800), quartetos op. 18 (1798-1800), sonata *Patética* (1798) e, sobretudo, o extraordinário *largo* da sonata op. 10 n.º 3 (1797)...



E que melômano, por menos culto que seja, não reconhecerá Beethoven desde a introdução da *Primeira Sinfonia* (que foge do tom principal, em vez de impô-lo)?

Entretanto, a originalidade de Beethoven não é pura curiosidade formal; ele não deseja *a priori* transformar a herança. Mas as formas se rompem sob a pressão das suas idéias. Ele tem desde cedo uma concepção romântica da sua arte, o sentimento de uma “missão” do artista, a necessidade de exprimir uma “ideologia”. Ele mesmo não se exprime, como muitos românticos (tornarei a

50. “Tempestade e Paixão”, título de um drama de F. M. von Klinger (1777), que dá seu nome a um movimento intelectual do fim do século XVIII, inspirado nas idéias de Rousseau. À velha civilização aristocrática, ao racionalismo e (para os músicos) ao classicismo do Século das Luzes, o Sturm und Drang opõe o culto da natureza, a libertação do indivíduo, a irredutibilidade do “gênio” e da sensibilidade.

isso no próximo capítulo), e nunca é anedótico. No tumulto de sua alma inquieta, é a humanidade que ele reconhece e quer testemunhar. A despeito de uma excelente técnica (os pretensos defeitos de sua orquestração são asneiras) e de um talento de improvisador renomado, escreve lenta e dificilmente, como que angustiado por sua responsabilidade — os cadernos de esboços atestam as suas hesitações. Para ele, a arte não é uma função, mas um sacerdócio.

A célebre teoria dos “três estilos”, devida a Fétis e W. von Lenz, é frágil e esquemática; muitas obras a contradizem. Mas é uma divisão cômoda que explica de maneira aproximada uma evolução particularmente interessante.

- até 1800-1802. *Sinfonias* n.ºs 1, 2, *Concertos para piano* n.ºs 1-3, *Sonatas* n.ºs 1-11 (entre as quais a *Patética*), seis *Quartetos* op. 18: influência de Haydn, estilo clássico muito pessoal, importância do piano.
- de 1801 a 1815. *Sinfonias* n.ºs 3-8, *Concertos* n.ºs 4, 5, *Sonatas* n.ºs 12 (op. 26) a 27 (op. 90) (entre as quais a *Appassionata*), *Quartetos* n.ºs 7-11, *Fidelio*: pesquisas orquestrais, substituição do minuetto pelo *scherzo*, oposição de duas “idéias” na forma sonata, com um tema B ampliado, força “orquestral” da escrita pianística. É a época das crises, das doenças, do *Testamento de Heiligenstadt* e da *Carta à imortal amada*.
- de 1815 a 1826. *Nona Sinfonia*, *Missa solemnis*, *Sonatas* n.ºs 28 (op. 101) a 32 (op. 111), seis últimos *Quartetos*, *Variações Diabelli*: ruptura e espiritualização das formas clássicas, esoterismo, mensagem universal, proporções às vezes monumentais. Período de isolamento na surdez completa, de evasão rumo aos píncaros.

Incontestavelmente, Beethoven adquire um aspecto decisivo após a grande crise de 1801-1802, quando descobre que suas perturbações auditivas se agravarão inexoravelmente. Mozart teria apressado; ele mergulha numa reflexão solitária. Seu gênio já o isola: é o único grande compositor de seu tempo. Quando, aos trinta e três anos, compõe a *Terceira Sinfonia* (1803), Haydn cessou de escrever, os outros músicos clássicos morreram, salvo Paisiello (sessenta e três anos), que organiza a música do Primeiro cônsul, e Boccherini (sessenta anos), que acaba seus dias pobre e esquecido em Madri. Paganini (vinte e um anos) leva uma vida de prazeres e se entrega à paixão pela guitarra, Weber tem dezessete anos, Rossini onze, Schubert seis...

O grande surdo que nossa civilização faz entrar em sua mitologia ocupa uma posição capital na história da música. transcendendo o classicismo, tornou-se o farol do romantismo. Deu o exemplo de todas as superações e ampliou tão bem as formas

tradicionais, que elas parecerão eternas e capazes de conter toda invenção musical por vir. De modo diferente de Bach, é uma grande testemunha na fronteira de duas eras. Mas seu papel histórico é bem mais considerável (qualquer apreciação qualitativa posta à parte), porque ele subverteu as relações entre a música e a sociedade, desviando sua arte de seu destino aristocrático para se dirigir à humanidade inteira.

É o primeiro músico cuja função de criador é assumida e não delegada. Um pouco esnobe e mais prático do que parece, dedica suas obras a seus amigos da aristocracia vienense, graças aos quais tem certeza de ser executado e remunerado: o conde von Waldstein, o príncipe Lichnowsky, o arquiduque Rodolfo, o príncipe Kinsky, o príncipe Lobkowitz, os Brunswick, Thun, van Swieten, Rasumovsky, etc., sem esquecer as dedicatórias à imperatriz, ao imperador e ao rei da Prússia... Mas não escreve para agradá-los. Beethoven considera-os seus amigos ou “agentes”; não se sente obrigado para com eles — ao contrário —, e pensa, como Mozart, que o mérito deve ter maior preço do que o nascimento. É um homem livre, que nunca se inclina. Melhor ainda, para lá da sua situação pessoal, é a nobreza e a autonomia do artista que ele faz o mundo reconhecer. Com ele, os direitos do gênio se impõem à nossa civilização.

**A música e a Revolução** A filosofia de Beethoven não se baseia num pensamento revolucionário bem definido; mas sua natureza sentimental e generosa é tocada pelo ideal democrático e liberal da Revolução Francesa. Quando esta rebenta, ele está com dezotois anos. Pouco mais tarde, no fim de 1792, encontra os exércitos conquistadores ao ir de Bonn a Viena. Acaba então de anotar em seus cadernos esta bela profissão de fé: “Fazer todo o bem possível, amar a liberdade acima de tudo; e, mesmo diante de um troco, nunca trair a verdade!”

Em 1798, frequenta o embaixador da França, Bernadotte. O primeiro-cônsul junta-se a Plutarco, Homero, Shakespeare e Goethe em sua galeria de grandes homens: é o tipo exaltante do herói revolucionário, que encontra a glória militar libertando a Europa de todas as tiranias. Beethoven dedica-lhe sua *Terceira Sinfonia*, mas rasga a dedicatória quando é informado de que Bonaparte se tornou Napoleão: “Logo, não é nada mais que um homem comum”, declara a seu amigo Ries. “Agora, irá pisotear todos os direitos humanos, não obedecerá mais que à sua ambição, quereará erguer-se acima de todos os outros, irá tornar-se um tirano.” Beethoven é o primeiro compositor “engajado” num combate pela justiça e pela liberdade. Ele partilha o idealismo político de Schiller, que conservará a despeito de qualquer oportunismo. A bem da

