

ALEX ROSS

Escuta só

Do clássico ao pop

Tradução

Pedro Maia Soares

Revisão técnica

João Marcos Coelho



COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright © 2010 by Alex Ross

Todos os direitos reservados, incluindo direitos de reprodução do todo ou de parte.

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990,
que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

Título original

Listen to this

Capa

Retina_78

Preparação

Leny Cordeiro

Índice remissivo

Luciano Marchiori

Revisão

Isabel Jorge Cury

Valquíria Della Pozza

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Ross, Alex.

Escuta só / Alex Ross ; tradução Pedro Maia Soares ; revisão
técnica João Marcos Coelho — São Paulo : Companhia das Letras,
2011.

Título original : Listen to this

ISBN 978-85-359-1919-6

1. Crítica musical 2. Música popular e música erudita 3. Música
— História e crítica I. Título.

11-06195

CDD-781

Índice para catálogo sistemático:

1. Crítica musical 781

[2011]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ LTDA.

Rua Bandeira Paulista 702 cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone (11) 3707-3500

Fax (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

...observo com meus olhos o sulco inútil e orgulhoso. Que, não me afastando de nenhuma pátria, não me leva a nenhum naufrágio.

Samuel Beckett, *Molloy**

* São Paulo, Globo, 2007. Tradução de Ana Helena Souza.

Sumário

<i>Prefácio</i>	11
<i>Onde ouvir</i>	15

PARTE I

1. Escuta só: Atravessando a fronteira do clássico para o pop	19
2. Chacona, lamento, <i>walking blues</i> : Linhas de baixo da história da música	40
3. Máquinas infernais: Como as gravações mudaram a música	76

PARTE II

4. A tempestade do estilo: O meio-termo justo de Mozart	93
5. Em órbita: A grande turnê do Radiohead	107
6. O antimaestro: Esa-Pekka Salonen na Filarmônica de Los Angeles	126
7. Grande alma: Em busca de Schubert	149
8. Paisagens emocionais: A saga de Björk	164
9. Sinfonia de milhões: A música clássica na China	186
10. Canção da terra: O som ártico de John Luther Adams.....	204
11. As garras de Verdi: A ópera como arte popular	217

12. Quase famosos: Na estrada com o St. Lawrence Quartet	234
13. Margens do pop: Kiki e Herb, Cecil Taylor e Sonic Youth, Sinatra, Kurt Cobain	243
14. Aprendendo a partitura: A crise no ensino de música	258
15. A voz do século: Marian Anderson	271
16. A montanha musical: No interior do Marlboro Retreat	279
17. O fim do silêncio: John Cage.....	299

PARTE III

18. Eu vi a luz: Seguindo Bob Dylan	317
19. Fervor: Lembrando Lorraine Hunt Lieberson	340
20. Abençoados sejam os tristes: O Brahms tardio	346
<i>Notas</i>	367
<i>Sugestões para ouvir</i>	387
<i>Agradecimentos</i>	396
<i>Créditos das ilustrações</i>	398
<i>Agradecimentos por autorizações</i>	400
<i>Índice remissivo</i>	403

1. Escuta só: Atravessando a fronteira do clássico para o pop

Eu odeio “música clássica”: não a coisa, mas o nome. Ele aprisiona uma arte tenazmente viva num parque temático do passado. Elimina a possibilidade de que música no espírito de Beethoven ainda possa ser criada hoje. Condena ao limbo a obra de milhares de compositores ativos que precisam explicar a pessoas de outro modo bem informadas o que fazem para ganhar a vida. Essa expressão é uma obra-prima de publicidade negativa, um *tour de force* de anti-propaganda. Gostaria que houvesse outro nome. Invejo o pessoal do jazz que fala simplesmente de “a música”. Alguns fãs de jazz também chamam sua arte de “música clássica dos Estados Unidos”, e eu proponho uma troca: eles podem ficar com o “clássica”, eu ficarei com “a música”.

Há pelo menos um século, a música tem sido escrava de um culto elitista medíocre que tenta fabricar autoestima agarrando-se a fórmulas vazias de superioridade intelectual. Pensem nos outros nomes em circulação: música “erudita”, música “séria”, “grande” música, “boa” música. Sim, a música pode ser grande e séria, mas grandeza e seriedade não são suas características definidoras. Ela também pode ser estúpida, vulgar e insana. Os compositores são artistas, não colunistas de etiqueta; eles têm o direito de expressar qualquer emoção, qualquer estado mental. Eles foram traídos por acólitos bem-intencionados que acreditam que a música deveria ser comercializada como um bem de luxo, que

substitui um produto popular inferior. Com efeito, esses guardiões dizem: “A música que você adora é lixo. Em vez disso, ouça nossa grande música erudita”. Eles estão conseguindo pouco sucesso com os não convertidos porque se esqueceram de definir a música como algo que vale a pena amar. A música é um meio pessoal demais para sustentar uma hierarquia absoluta de valores. A melhor música é a que nos persuade de que não existe outra música no mundo.

Quando ouvem a palavra “clássica”, muitos só pensam em “morta”. A música é descrita em termos de sua distância do presente, sua diferença da massa. Não surpreende que as histórias sobre sua morte iminente sejam comuns. Os jornais recitam uma ladainha familiar de problemas: as gravadoras estão reduzindo suas divisões de música clássica; orquestras enfrentam déficits; mal se ensina música nas escolas, ela é quase invisível na mídia, ignorada ou ridicularizada em Hollywood. No entanto, essa mesma história era contada há quarenta, sessenta, oitenta anos. A *Stereo Review* dizia em 1969: “Vendem-se menos discos clássicos porque as pessoas estão morrendo [...] O mercado clássico moribundo de hoje é o que é porque há quinze anos ninguém tentou instilar o amor pela música clássica nas então impressionáveis crianças que hoje constituem o mercado”.¹ O maestro Alfred Wallenstein escreveu em 1950: “A crise econômica que as orquestras sinfônicas americanas enfrentam está se tornando cada vez mais aguda”.² O crítico alemão Hans Heinz Stuckenschmidt escreveu em 1926: “Os concertos têm pouco público e os déficits orçamentários crescem de ano para ano”.³ Os lamentos sobre o declínio ou a morte da arte aparecem já no século XIV, quando se julgava que as melodias sensuais da Ars Nova assinalavam o fim da civilização. O pianista Charles Rosen observou com sabedoria: “A morte da música clássica talvez seja sua tradição viva mais antiga”.⁴

Pressupõe-se que a plateia americana de música clássica seja uma turma moribunda composta de velhos, brancos, ricos e entediados. Estatísticas fornecidas pela National Endowment for the Arts sugerem que a situação não é tão terrível. É verdade que a plateia é mais velha que a de todas as outras artes — sua idade média é de 49 anos —, mas não é a mais rica. Musicais, peças de teatro, balés e museus ficam com fatias maiores da torta dos que têm renda de 50 mil dólares ou mais (assim como o canal ESPN, por falar nisso). Os assentos da plateia da Metropolitan Opera recebem CEOs e socialites, mas as partes menos caras do teatro — no momento em que escrevo, a maioria dos assentos da galeria custa 25 dólares — são frequentadas por professores primários, revisores, estu-

dantes, aposentados e outras pessoas que não figuram na coluna social. Se você quiser ver uma exibição agressiva de riqueza, do tipo conta em banco suíço, vá dar uma olhada nos milionários dos camarotes de um show de Billy Joel, se a segurança deixar. Quanto ao envelhecimento da plateia, não há como negar a tendência geral, embora, com um pouco de sorte, ela talvez comece a se estabilizar. Paradoxalmente, enquanto a plateia envelhece, os músicos continuam a ficar mais jovens. Os integrantes da Filarmônica de Berlim são, em média, uma geração mais jovem que a dos Rolling Stones.

A música está sempre morrendo, sem parar. Ela é como uma diva que não envelhece, numa excursão de despedida sem fim, em busca de uma aparição francamente definitiva. É difícil nomear porque, para começar, ela nunca existiu de fato — não no sentido de ser proveniente de um único lugar ou tempo. Não tem genealogia e nenhuma etnia: compositores importantes de hoje vêm da China, da Estônia, da Argentina, do Queens. A música é simplesmente o que o compositor cria — uma longa cadeia de obras escritas às quais se ligaram várias tradições de execução. Ela abrange o alto, o baixo, o imperial, o clandestino, a dança, a oração, o silêncio, o ruído. Os compositores são gênios parasitas: alimentam-se com voracidade da matéria sonora de seu tempo a fim de gerar algo novo. Eles passaram por tempos duros nos últimos cem anos, enfrentaram obstáculos externos (Hitler e Stálin eram críticos amadores de música), bem como problemas inventados por eles mesmos (“Por que ninguém gosta de nossa linda música dodecafônica?”). Mas eles talvez estejam à beira de um renascimento improvável, e a música talvez assuma uma forma que ninguém reconheceria hoje.

O crítico Greg Sandow escreveu que a comunidade clássica precisa falar mais com o coração sobre o que a música significa. Ele admite que é mais fácil analisar seu ardor do que expressá-lo. A música não se presta ao mesmo tipo de identificação geracional como, por exemplo, *Sgt. Pepper*. Pode haver garotos lá fora que perderam a virgindade durante o Concerto para Piano em Ré Menor de Brahms, mas eles não querem contar essa história e você não quer ouvi-la. A música atrai a fração reticente da população. É uma arte de gestos grandiosos e vastas dimensões que toca para turbas de calmos e tímidos.

Eu sou um homem branco americano que não ouviu outra coisa senão

música clássica até a idade de vinte anos. Em retrospecto, isso parece estranho; “aberrante” talvez não seja uma palavra forte demais. Contudo, parecia natural naquele tempo. Tenho a impressão de não ter sido garoto nos anos 1970 e 80, mas nos anos 1930 e 40, as décadas da juventude de meus pais. Minha mãe e meu pai não tinham formação musical — ambos trabalhavam em pesquisa mineralógica — mas eram dedicados frequentadores de concertos e colecionadores de discos. Eles chegaram à idade adulta na grande era *middlebrow* americana, quando a música tinha um lugar na cultura bastante diferente do que ocupa hoje. Naqueles anos, no que agora parece ser um mundo de sonho, milhões escutavam pelo rádio Toscanini reger a Sinfônica da NBC. Walter Damrosch explicava os clássicos a escolares cantando cantigas para ajudá-los a se lembrar dos temas. (Minha mãe lembra uma delas: “... Esta é/ a sin-fo-nia/ Que Schubert escreveu mas nunca/ ter-minou”). A NBC transmitia Ohio State *versus* Indiana numa tarde, um recital de Lotte Lehmann na seguinte. Em minha casa, era a Sinfônica de Boston seguida pelos Washington Redskins. Eu não tinha consciência do abismo profundo entre as duas coisas.

Bem cedo mergulhei na coleção de discos de meus pais, que era bem abastecida com obras da época de ouro: o Sibelius de Serguei Kussevítski, o Berlioz de Charles Munch, o trio Thibaud-Casals-Cortot, o Quarteto Budapeste. A aparência e a sensação dos discos eram inseparáveis do som que faziam. Havia a versão em câmera lenta, tipo Zeppelin, da *Paixão de São Mateus* por Otto Klemperer, acompanhada da arte geradora de pesadelos de Vermeer, o mestre de Delft. As versões ferozes de Toscanini para Beethoven e Brahms eram decoradas com fotos de Robert Hupka do maestro em movimento, em que seu rosto registrava todas as emoções entre o êxtase e a repugnância. O Divertimento em Mi Bemol de Mozart trazia o famoso retrato em que o compositor olha para baixo com tristeza, como um general que observa uma batalha sem esperança. Enquanto ouvia o disco, eu lia as notas do encarte, que costumavam ser escritas no estilo exagerado que a mídia adotava em meados do século xx. De Tchaikóvski, por exemplo, dizia-se que exibia “melancolia, que algumas vezes descia a profundidades abissais”.⁵ Nada disso fazia sentido para mim na época: eu não fora apresentado à melancolia, muito menos às profundezas abissais. O que importava era a investida exagerada do pensamento, que combinava com a minha reação à música.

A primeira obra que amei ao ponto de distração foi a sinfonia *Eroica* de

Beethoven. Num brechó caseiro minha mãe encontrou um disco de Leonard Bernstein regendo a Filarmônica de Nova York — um de uma série de Discos de Apreciação Musical editada pelo Book-of-the-Month Club. Um disco acompanhante fornecia a análise de Bernstein sobre a sinfonia, um roteiro para seus 45 minutos de duração. Agora, eu tinha nomes para as formas que percebia. (*Joy of music* e *Infinite variety of music*, de Bernstein, continuam a ser os melhores livros introdutórios de seu tipo.) O maestro chamava a atenção para algo que acontece em torno de dez segundos a partir do início da execução: o tema principal, parecido com uma fanfarra, em mi bemol, é atacado de surpresa pela nota dó sustenido. “Houve uma punhalada de alteridade intrometida”, dizia Bernstein, de forma enigmática, mas sedutora, em seu barítono-nicotina.⁶ Muitas e muitas vezes escutei essa nota da alteridade. Comprei uma partitura e decifrei a notação. Aprendi alguns gestos de marcação de tempo com o manual de regência de Max Rudolf. Mantive minha família refém na sala de estar enquanto regia o toca-discos numa performance abrasadora da *Eroica*.

Será que Lenny se deixou empolgar um pouco demais quando chamou aquele dó sustenido dos violoncelos de um “choque”, uma “chave inglesa”, uma “punhalada”? Se tocássemos a *Eroica* para um estudioso do hip-hop de catorze anos, versado em Eminem e 50 Cent, ele talvez achasse que ela é, na melhor das hipóteses, de uma chatice chocante. Ninguém está esfaqueando sua esposa ou levando nove tiros. Mas o seu jovem amigo *gangsta* acabará por ter de admitir que aqueles artistas são relativamente chocantes — em relação às normas sociais de seu tempo. Embora a *Eroica* tenha deixado de ser controvertida, no sentido garotos-malucos-de-hoje, por volta de 1830, na esfera “clássica” ela continuou a provocar suas surpresas no momento certo. Sete compassos de mi bemol maior, depois o dó sustenido que paira por um momento antes de desaparecer: é como um orador que fosse até o microfone, pronunciasse as primeiras palavras de uma oração solene e em seguida vacilasse, como se tivesse acabado de lembrar alguma coisa da infância ou visto um rosto sinistro no meio da multidão.

Não me identifico com o ouvinte que reage à *Eroica* dizendo: “Ah, a civilização!”. Não escuto música para ser civilizado; às vezes, escuto justamente para fugir do mundo ordenado. O que eu adoro na *Eroica* é a maneira como consegue juntar tudo, unindo Romantismo e Iluminismo, civilização e revolução, cérebro e corpo, ordem e caos. Ela sabe que caminho você acha que a música

está seguindo e vira triunfante na direção errada. O compositor dinamarquês Carl Nielsen escreveu certa vez um monólogo para o espírito da Música, em que diz: “Eu amo a vasta superfície do silêncio, e meu maior prazer é rompê-la”.⁷

Na época em que fui apunhalado pelo dó sustentado de Beethoven, comecei a tentar escrever música. Minha carreira de compositor durou dos oito aos vinte anos de idade. Eu não tinha dom nem talento. Meu livro de manuscritos encadernado com espiral inclui um programa ambicioso de composições futuras: trinta sonatas para piano, doze sonatas para violino, várias sinfonias, concertos, fantasias e marchas fúnebres, a maioria em ré menor. Ideias dispersas para essas obras aparecem nas páginas seguintes, mas não vão a lugar nenhum, o que é a história da minha vida de compositor. Contudo, guardo na memória a observação de um de meus professores da faculdade, o compositor Peter Liebersen, que escreveu na última página de meu trabalho de fim de trimestre que eu havia criado “uma sonatina muito interessante e levemente peculiar”. Larguei da caneta e me retirei ao silêncio, como Sibelius em Järvenpää.

Minha incompetência para terminar qualquer coisa, muito menos alguma coisa boa, me deixou com um profundo respeito por esse modo impraticável de ganhar a vida. Os compositores estão em rebelião contra a realidade. Eles fabricam um produto que é universalmente considerado supérfluo — ao menos até que sua música entre na consciência do público, quando então as pessoas começam a dizer que não poderiam viver sem ela. A metade dos vinte compositores presentes na lista da Liga das Orquestras Americanas dos mais tocados na temporada 2007-8 — Mahler, Strauss, Sibelius, Debussy, Ravel, Rakhmáninov, Stravínski, Chostakóvitch, Prokófiev e Copland — não era nascida quando a primeira versão do repertório foi posta no papel.

Durante toda a minha adolescência, tive aulas de piano com um homem chamado Denning Barnes. Ele me ensinou também composição, história da música e a arte de ouvir. Era um homem magro de cabelos encaracolados cujos casacos de *tweed* emitiam um cheiro estranho que não era agradável nem desagradável, apenas esquisito. Era íntimo de Beethoven, Schubert e Chopin, e também adorava a música do século xx. Béla Bartók e Alban Berg eram dois de seus preferidos. Ele abriu outra porta para mim, numa parede que eu não sabia que existia. A sua música, tanto quanto lembro, era turbulenta, extravagante, um pouco maluca. Um dia, ele martelou uma das variações da última sonata para piano de Beethoven e disse que ela era uma precursora do *boogie-woogie*.