

SÉRIE TRAJETÓRIAS

Palestrante: acadêmico Alceo Bocchino

Local: Praia do Flamengo, 172 / 12º

Data: 09 de setembro de 1999

Hora: 18h: 30min

Comecei a me decidir pela música quando estava terminando o meu curso de Direito no Paraná. Comecei tocando de ouvido em torno dos meus cinco, seis anos, mas uma decisão de fato definitiva foi quando me caiu às mãos um processo que eu deveria julgar como advogado. Eu deveria trabalhar como advogado e não gostei muito da forma do como esse processo tinha sido construído; comentei isso em cartório, o que me valeu uma carraspana discreta, mas sincera do escrivão tabelião.

Pedindo conselhos, posteriormente, a um velho professor da universidade ao fim da conversa, na despedida, ele me disse: “olha, doutor, eu espero vê-lo, em breve, um grande advogado, mas que faça música só como diletantismo.” Eu já era bastante conhecido como pianista, então respondi: “Meritíssimo (ele já era juiz), eu não sei se vou ser um grande músico porque isso é uma coisa muito difícil, mas acho que continuarei fazendo minha advocacia só por diletantismo, como faço agora nesse momento.”

Bom, esse nosso querido amigo ficou uns vinte e tantos anos sem falar comigo, sem sequer me cumprimentar na Rua XV de novembro (a Rua das Flores, em Curitiba, não sei se vocês conhecem, era o centro de todas as atividades fofoqueiras, da boca maldita, aquela coisa toda). E a gente passava um pelo outro, ninguém se olhava nem nada, mas, depois, coincidiu que nós ajudamos a fundar a Orquestra Sinfônica Nacional, o Raul também esteve lá, o Eleazar de Carvalho, o Mignone. Nós dois, o Mignone e eu, fizemos os testes e escrevemos os testes dos músicos. Passado todo esse tempo, e reorganizada a Orquestra Sinfônica Nacional, eu fui convidado a levá-la a Curitiba, fizemos um bonito concerto, e então foi quando aconteceu um milagre. Acabou o concerto, esse doutor foi ao camarim e disse: “olha, você tinha razão sim.” Então, eu respondi: “bom, selou a minha vontade e a minha vontade era prosseguir na música.” Ele gostou, aplaudiu e fizemos as pazes depois de vinte e tantos anos, quase trinta anos.

Richard Strauss disse não ser um compositor de primeira categoria, ele dizia que era um compositor de terceira categoria, provavelmente se referindo a Bach, a Mozart, a Beethoven, aos grandes tipos. Ele dizia não ser um compositor de primeira categoria e eu vou dizer que sou? Eu, meu Deus do céu? Eu não sou nada, mas então repito o que o Edino Krieger disse, eu só tenho compromissos com a música brasileira, o que escapa dessa direção corre por conta da música que está no ar, sedutora muitas vezes, e que eventualmente me apraz, cuja linguagem, em algumas ocasiões, aproveitei. Afirmo, pois, nessa espécie de auto-retrato, que sou inveterado, nacionalista, romântico, às vezes impressionista, discreto, expressionista e, por isso mesmo, anacrônico. Dentre as muitas orientações à disposição dos jovens compositores, prefiro a conhecida opinião de Manuel de Falla que disse assim: “creio que a arte se aprende, porém não se ensina; quantos pretendam dogmatizar em arte, não só se equivocam lamentavelmente senão que prejudicam a mesma arte que, com oculto orgulho, simulam proteger. Se após, cada qual desse modo, divirta ou não os outros, conseguirá pelo menos divertir-se a si mesmo, o que não é pouco”.

Disse-me Villa-Lobos certa vez, referindo-se aos mais jovens: “você têm vergonha de cantar!” Isso ele me disse e evidentemente esse cantar refere-se à música instrumental, a tudo que diz respeito à música discursiva. Naturalmente que cabem outras considerações e válidas. Em outros sentidos, outras tendências, é claro. Não sei se vocês se lembram do “I Festival de Música de Vanguarda” aqui no Rio, depois vão se lembrar. Provavelmente, o Edino Krieger devia ser muito jovem naquele tempo, não sei. Veio uma porção de autores. Acontece que eu estava ouvindo a música de um compositor e ele dizia o seguinte: “isso é interessante. Vocês aqui têm a selva amazônica, é muito bonito a gente ver a selva amazônica por cima, é uma beleza que não acaba mais, é um verde deslumbrante e tudo, mas não seria muito mais interessante a gente poder penetrar dentro dessa selva e saber o que há lá dentro dela?” Foi uma lição que tomei e que passei a considerar, ouvindo todos os compositores de vanguarda. Respeitei essas iniciativas e essas tendências. Outra obra, uma peça que não sei mais o nome, era de eletroacústica; no meio da obra apareciam vozes humanas, pequenas participações e isso dava uma impressão de certa inquietude e, ao mesmo tempo, humanizava aquele concretismo todo. Eu parto do princípio de que, se o homem ainda come o pão feito de trigo, de cevada, continua se amando do mesmo jeito que se amou desde as cavernas até hoje, então vale ainda a música discursiva, acho que vale a ideia, valem os sentimentos, vale a expressão. Como diz o Manuel de Falla, se não conseguir divertir os outros, pelo menos, divertir-se a si mesmo, o que não é pouco.

Completando o meu auto-retrato, não sonho o sonho dos outros, faço o que me ocorre, nem sempre seguindo aquela observação do Pierre Boulez, quando ele diz que toda composição é precedida de uma organização. Se alguma obra minha foi bem planejada, sistematizada, outras ficaram como vieram, assim escritas quase de improviso. Por falar nisso, se eu soubesse que o Noel Devos estava bem disposto teria pedido que ele trouxesse o fagote para tocar o *Improviso para fagote solo* ao vivo aqui para nós, mas como ele não trouxe o fagote, talvez por achar que é um pouco pesado, eu vou colocar esse CD, take 17, para nós ouvirmos essa obra. Antes eu queria dizer que fiz esse Improviso que chamei de Nany Noel em homenagem a ela que foi uma colega nossa de anos e anos, em todas as orquestras sinfônicas, até no Paraná. Uma vez eu a chamei, quando a Sinfônica Nacional estava caindo de qualidade, os músicos melhores estavam se aposentando e eu me lembrava do problema dos violoncelos, gritava sempre: “Nany está aí?” Se diziam está, então vai, vamos fazer o ensaio porque a Nany resolvia o problema dos violoncelos, pelo menos, e tinha uma autoridade moral sobre os demais músicos de corda.

Eu peço que vocês tenham um pouquinho de bondade na compreensão desta obra. O Noel é do nordeste da França, a Nany é do nordeste do Brasil, então, é um improviso nordestino. Como não poderia deixar de ser eu usei uma respostazinha e o Noel teve a habilidade também de, em certos momentos onde eu pretendo inverter o tema, fazer com que pareça um diálogo, o Noel teve a habilidade de valorizar isso. Muito obrigado, Noel. Espero que os senhores ouçam com atenção e com benevolência.

Na década de 40, chegou ao Brasil um violoncelista italiano, professor do Conservatório de Milão, e filho de um compositor de opereta chamado Attilio Ranzato. Ele preferia o virtuosismo das peças, era muito hábil e usava no seu instrumento cordas de tripa que lhe causavam colossais calosidades nos dedos. Fiquei impressionado com a facilidade técnica do artista e decidi nacionalizar a criatura escrevendo a última dança da minha *Suíte brasileira*. Posteriormente,

completei a obra incluindo uma *Seresta*, depois uma *Embolada*, *Entoada* (aqui a toada deve ser entendida como uma forma a mais variada possível de música brasileira). Toada do Norte é um sinônimo de moda, vale como uma moda, enfim, é muito curioso lembrar isso, a Toada do Sul liga-se muito ao ciclo da erva-mate, são seis meses de trabalho na erva-mate e seis meses de bom repouso, sonolências, amores e coisas dessa ordem. De sorte que a toada sulista é muito lânguida, diferente das possíveis modas ritmadas do Norte, Nordeste. Depois dessa toada, vem a dança, mas eu não posso apresentar toda a Suíte, gostaria apenas de mostrar a *Seresta* porque eu também fui seresteiro e fiz muita serenata e essas melodias a gente capta no ar, assim, ou fazendo, acompanhando um cantor ou trabalhando em rádio, isso ficou um pouquinho em meu espírito e eu resolvi, então, oferecer o conjunto da obra não mais ao Attilio Ranzato e sim ao Iberê Gomes Grosso, colossal violoncelista, que vai nos mostrar agora o primeiro número, uma *Seresta*, que fiz com uma melodia simples. Ela é bem serenateira, é como se fosse uma serenata mesmo, passando uma madrugada até se perder.

A *Dança* eu pretendi que fosse um batuque meio exorcista, selvagem, monotemático, com umas paradinhas e descansos. Assim, o Iberê Gomes Grosso se deu muito bem com isso, é uma das boas execuções, aliás ele sempre foi de muito bom gosto e eu sempre dei muita sorte com os meus intérpretes, tanto com o Iberê, intérprete maravilhoso, como depois com a Cristina. Todos esses CD's são da SOARMEC, que o Edino, também nosso presidente, editou. Naturalmente, ele vai continuar a se interessar em trazer outras obras para o conhecimento dos brasileiros, pelo menos, essa geração nova que está surgindo e que desconhece os velhos. Esse *Batuque*, porque na realidade é um batuque, é um pouco atrevido demais. O Iberê programou essa peça em Buenos Aires, mas na ocasião não pode interpretar toda ela. Então, foi até o terceiro movimento, a terceira peça, fez essa *Seresta*, a *Embolada*, a *Dança*, não fez a *Toada* e parou porque o pianista não pôde dar conta, não é que eu tivesse podido dar conta, é claro, sendo obra minha era mais fácil de se fazer, mas é que o pianista não deu conta mesmo. Realmente, é muita nota, a juventude tem bons dedos, disposição, então a gente fica com vontade de mostrar tudo o que sabe numa obra só, não é? Quer mostrar a capacidade que a gente possa ter e foi o que aconteceu comigo. Isso me prejudicou muito porque o Iberê dizia: “vê se alivia um pouco esse piano para a gente poder tocar mais, deixa o violoncelo como está, mas diminua um pouquinho essa força pianística.”

Existe um pianista, o Joel Belo Soares, que é muito esquecido, mas tem uma técnica assombrosa; fez uma *Sonatina*, e eu tinha um compromisso com o Iberê e a Cristina. Fazíamos concertos pelo Sul, fazíamos muitos concertos juntos e eu resolvi fazer uma *Sonatina*. Edino vinha me amolando o tempo todo, pedindo que eu tire o “ina” da *Sonatina* para dizer *Sonata*, eu não sei, mais tarde acho que você vai deixar que ela fique mesmo *Sonata*, mas ela tem o caráter, o toque mais de tocatina. Chamei de *Sonatina* porque ela é jocosa e atrevida, muito atrevida mesmo e o Joel se encarregou de decifrá-la. Digo decifrar porque realmente ela é um pouco pesada, eu toquei, o Joel tocou, tem mais uns dois pianistas que tocaram e o Joel gravou esta *Sonatina* recentemente no Porto; tocou também por toda a Europa e ela felizmente tem sido bem aceita, o que me deixa muito vaidoso. São três células geradoras que fazem essa obra, apenas três células, depois elas se desenvolvem, é claro. A primeira parte é uma tocata, a segunda parte tem um segundo tema que deriva desse primeiro tema em forma lenta com outros contrapontos, volta outra harmonização em uma forma A-B-A simples. O segundo movimento é uma invenção a duas vozes que o Villa, (Villa, perdoe-me, a Mindinha não gostava que a gente chamasse Villa e sim Villa-Lobos), então,

Villa-Lobos achava que na parte intermediária deveria entrar uma partezinha pequena contrastante, eu preferi, contrariando a vontade do mestre, manter assim. É uma invenção que ficou com um caráter mais bachiano e eu queria isso sem nenhuma interrupção, sem nenhum contraste, respeitando o mesmo estilo inicial. Depois, segue-se uma cadência; nessa cadência eu faço a junção desses temas seguintes daquelas células para preparar depois um presto em uma forma apertada de sonatina, um primeiro tema, segundo tema e concluo a obra expondo, finalmente, a primeira ideia. Vocês vão ouvir uma gravação de Joel Belo Soares, desta vez o pianista é bom.

Pois é, eu gostaria de mostrar aos senhores algumas outras peças que eu fiz nesses quase trinta anos de ausência da composição, como algumas pecinhas pequenas, mas, infelizmente, eu não possuo as melhores gravações aqui como a do *Divertimento*, que fiz para o José Botelho e o Jacques Klein, e as *Variações*, que também fiz para o Noel Devos. Ele costumava me cumprimentar quando eu entrava para ensaiar a Orquestra Sinfônica Brasileira. Ele tinha tocado a peça *A Boneca quebrada* (boneca italiana quebrada), me parece que sob a direção do Eleazar de Carvalho, e Devos conhecia bem a melodia. Um belo dia, eu apareci para reger a Orquestra Sinfônica Brasileira e ele passou a me cumprimentar tocando a melodia! Ele não me dava bom-dia, tocava a melodia baixinho e eu falava: “olá, como vai Noel?” Sempre que eu entrava, e isso levou uns trinta anos, ele me pedia que aumentasse a obra, até que depois de trinta anos eu consegui fazer seis variações para ele. São variações bastante complicadas que ele venceu lindamente. Nós realmente gravamos e tocamos com orquestra também no Sul, foi feito com orquestra e com piano, mas eu pretendo que vocês ouçam toda a minha *Suíte miniatura* que foi gravada pelo Roberto Duarte com a minha orquestra lá do Paraná. Eu peço licença, Noel desculpe-me, e eu vou fazer ouvir a *Suíte miniatura*.

Eu tinha duas meninas criancinhas, uma delas está aqui, a respeitável mocinha crescidinha, já que é minha filha, a mais velha. Mas eram duas menininhas, eu então ofereci uns brinquedinhos infantis, polichinelo, bonequinho, uma boneca italiana, era muito chique ter uma boneca italiana naquele tempo. O baião tem ritmo próprio, até hoje, que eu saiba Villa não compôs nenhum baião. Vocês acham que o Villa não compôs nenhum baião, tem baião lá, tem uns apitinhos, tem umas coisinhas muito engraçadinhas. *No Trenzinho caipira* tem um canto de macumba. O ritmo é de um candomblé da Bahia, o ritmo que o Renato Almeida oferece e eu construí uma melodia em cima disso. Fiz um teste com um rapaz de cor negra, cantor, tocando essa melodia com esse menino. Ele era muito chegado às coisas do candomblé. Com isso, então, funcionou, espero que funcione agora. Esse é o canto mal colocado de macumba que é o canto da preta baiana de pano. Tinha outra observação a fazer. Vejam bem as nossas cantigas de dormir são sempre ameaçadoras, não é? Cuca, é o boi da cara preta que vem pegar essa criança que tem medo de careta, não sei que mais, não é? Essas coisas assim. Eu já tinha feito o *Sapo jururu* de uma forma mais impressionista, mais *cantabile*, como um verdadeiro acalanto, como deve ser. Então, aqui tem uma hora de dormir que eu joguei um carrilhão no palco, vocês me desculpem, Massarani falecido falou: “você botou, como é, o relógio da Mesbla aí batendo as horas naquele tempo?” Eu respondi: “botei, porque é um balé; na verdade, eu fiz depois para um balé. Balé tem o *Polichinelo* que é o bonequinho, é surrealista porque os bonequinhos se transformam e se humanizam, então é surrealista mesmo. São pecinhas curtas, depois vem a *Boneca italiana quebrada*, não falta, por ser italiana, nem a 6^a napolitana, não é? Tem uma 6^a napolitana ali que caracteriza bem, muito chorada, e depois vem o *Baião*, vem então o *Candomblé*, mas precedido do carrilhão que o Massarani dizia que eu tinha

botado os sinos da Mesbla na música. Mas, eu me diverti bem na instrumentação, apenas dizia ao Roberto Duarte para na próxima vez bater um pouquinho mais na trompa que aí daria o efeito mesmo de carrilhão com a harpa, a gente conhece o truque. Botar a trompa fazendo a melodia e a harpa fazendo na mesma altura da trompa, com uma 8ª abaixo, dá um carrilhão perfeito pam, pam, pam, pam perfeito, depois mais uns joguinhos de piano, umas coisinhas que a instrumentação pode oferecer. Vocês vão ter paciência, vão ouvir a hora de dormir e depois o *Candomblé*, ele sim é terrível, mais atrevido, é assustador, depois vem aí, e para acordar mesmo, o *Rondó*. Este balé já tem três coreografias.

As pecinhas iniciais são curtas e servem como *couplé* do *Rondó* final, então são quatro pecinhas curtas e depois vem o *Rondó* que aproveita as quatro peças com a guerra dos soldadinhos de chumbo, que é um estribilho. O estribilho é o tema dos soldadinhos e os *couplés* são os cantos ouvidos anteriormente, as melodias ouvidas anteriormente.

Em Curitiba, nós fazíamos sempre no final do ano a *Suíte Quebra-nozes*. Faz-se esta obra em toda parte e eu comecei a observar que o cenário da *Suíte Quebra-nozes* já estava se desmanchando todo, estava todo quebrado, então pensei: “vou fazer alguma coisa infantil que possa não substituir, porque a *Suíte Quebra-nozes* é insubstituível, mas alguma coisa brasileira que um dia pudesse também aparecer no lugar da *Suíte Quebra-nozes*. Por isso, eu complementei essa *Suíte Miniatura* feita há muito tempo, cuja primeira audição foi regida pelo Eleazar de Carvalho com a OSB, as três primeiras peças; depois, por mim, fui fazendo uma segunda, uma terceira, uma quarta versão. Agora não mudo mais, garanto aos senhores que não vou mexer mais.

Maestro Edino Krieger

Nós é que temos que agradecer ao Bocchino, não é? Porque na verdade ele vai ficar nos devendo muitas histórias que ele teria para contar sobre as atividades dele, sobre a vida dele, sobre o trabalho dele, inclusive como regente, como camerista que ele foi com o trio da Rádio MEC. Há muitas gravações que ele deixou. Enfim, queria dizer que ele teria muitas outras histórias para contar, mas eu acho que nós estamos muito felizes pelo fato de ele ter optado por nos mostrar um pouco do seu trabalho como compositor. Sempre ouvimos falar do Bocchino grande pianista, Bocchino grande regente, Bocchino o grande orquestrador, diretor de rádio, trabalho em rádio, televisão e tal. Hoje pudemos conhecer um pouco melhor a produção do Bocchino. Ele tem realmente uma contribuição que se não é das mais numerosas, é intensa porque a atividade dele é múltipla, sempre foi, mas pelo menos é uma produção que tem um nível de qualidade, um teor de qualidade respeitável. E tem uma marca muito pessoal do Bocchino; esta última obra deveria estar no repertório das orquestras brasileiras. Essa obra mostrou um compositor que entendeu e domina completamente a orquestra, como se estivesse brincando; assim como ele brinca com o piano, ele brinca realmente com a sonoridade da orquestra de uma maneira belíssima.

Eu estava me lembrando que nós costumamos nos referir aos russos como os grandes orquestradores e aos norte-americanos também. São orquestradores brilhantíssimos. E o Bocchino está nessa linhagem, ele é realmente assim uma espécie de Bernstein brasileiro. O domínio que ele tem das cores da orquestra é fantástico, ele sabe trabalhar a orquestra. Enfim, acho que foi realmente muito revelador para todos nós, que temos tão poucas oportunidades de ouvir a música

dos nossos compositores, termos essa chance de apreciar um trabalho tão importante como esse que ele apresentou.

Maestro Alceo Bocchino

Quero agradecer imensamente as palavras do Edino que sempre foi muito carinhoso comigo. Eu acho que esse carinho excede um pouquinho a admiração musical, porque nós trabalhamos juntos, sofremos juntos na Rádio Ministério da Educação. Ele é um cidadão que, além de ser um músico fabuloso, brilhante, um dos maiores compositores que já apareceu nessa Terra, é organizadíssimo, é um cidadão que me mete uma inveja tremenda porque eu sou o mais desorganizado dos compositores, por isso perdi várias obras que eu já não sei onde estão, mas eu sei que existem.

Muito obrigado pela bondade com que vocês me ouviram.