

SÉRIE TRAJETÓRIAS 2009

Palestrante: Ernst Mahle

Local: Rua da Lapa, 120/12º andar

Data: 12 de maio de 2009

Hora: 17:00

Fico muito emocionado de ver que sem eu esperar aprontaram esta pequena homenagem de tocar a *Suíte n° 1*. Escrevi ao todo três suítes com música de vinte e dois estados brasileiros. Como já foi abordado, a questão do ensino e da educação é uma das mais importantes nos nossos dias de hoje porque há o problema da violência que é cada vez mais difícil de vencer e o ensino musical tem uma grande chance de influenciar de uma maneira bem benéfica. Faz poucas semanas, na cidade de Piracicaba, tivemos a Orquestra da Favela Heliópolis, de São Paulo, onde alguns dos nossos ex-alunos trabalham como professores e fiquei admirado porque é uma das melhores orquestras do Brasil, hoje em dia. Isso demonstra como tem talentos nos lugares mais humildes, mas, infelizmente, enquanto não há professores bons para eles lá, eles têm a coragem de sair quando não tem dinheiro suficiente para pagar umas atividades dessas, então esses talentos ficam abandonados. Um dos músicos da Sinfônica de Heliópolis depois falou comigo e disse: “minha vida mudou completamente”. Para ele, foi uma coisa maravilhosa ter conhecido essa chance de aprender a tocar um instrumento e fazer música em conjunto.

Eu preciso dizer que alguém que vem do velho mundo, chega aqui ao Brasil, vê a situação brasileira de uma maneira um pouco diferente do que o brasileiro que nasceu aqui. Foi o caso do meu professor Koellreutter que chegou aqui nessa cidade ainda antes da Segunda Guerra Mundial e ele percebeu, depois de algum tempo, que o ensino no Brasil, tanto nas escolas públicas como também nos conservatórios, era uma coisa medíocre, então ele resolveu fundar os Seminários Livres de Música da Pró-Arte. Foi uma escola que não dependia de um programa oficial, que foi uma coisa fatal no ensino no Brasil, ter um programa que tem que ser aplicado em todo o território brasileiro. No Conservatório de São Paulo, onde eu tirei um diploma sem aprender muita coisa, eles copiaram o programa do Conservatório de Paris, pensando que ia funcionar do mesmo jeito. A situação na Europa é completamente diferente, lá tem muitos séculos de tradição musical e aqui no Brasil estava mais no começo.

Quando cheguei ao Brasil, em 1951, aqui havia dez orquestras ao todo e agora tem mais de cem. Isso é uma coisa fantástica, no percorrer de cinquenta anos quintuplicou o número de conjuntos existentes e cada vez mais os jovens têm a chance de participar de um desses conjuntos.

O tempo é curto para eu falar sobre toda a minha vida e da minha experiência. Por causa disso, deixei aqui um suplemento do “Jornal de Piracicaba”, onde vocês podem ler alguma coisa sobre a evolução da Escola de Música de lá e também deixei um trabalho meu, que fiz para os meus alunos há uns trinta anos, que se chama “Modos, Escalas e Séries”.

Uma vez um aluno meu, sistematicamente, encheu um caderno espiral com todas as escalas que são possíveis de formar com as doze notas da escala cromática e vocês vão se admirar, pois deu mais de mil e cem. É possível formar mil e cem escalas entre cinco notas e onze ou doze, incluindo a escala cromática. Eu achei esse fato muito interessante porque, enquanto eu estive ainda na Europa, eu conheci a música de Belá Bartók, que era um grande pesquisador do folclore do leste da Europa, especialmente Hungria, Eslováquia, Bulgária, Romênia, e esse

material ele usou no ensino. Ele fez músicas para piano e quando cheguei ao Brasil percebi que o Nordeste brasileiro, principalmente, tem um folclore interessantíssimo que pode se por ao lado desse do leste da Europa. Então, eu comecei a pesquisar para aumentar uma coleção de material folclórico, principalmente as melodias brasileiras, mas também fiz arranjos para alunos tocarem em duetos, trios, quartetos e também em orquestra infantil que mais tarde se tornou uma orquestra sinfônica. Então, esses arranjos para orquestra são cento e trinta músicas que podem ser tocadas por uma orquestra completa, mas também se não tiver sopros não faz mal porque vai funcionar assim mesmo, do tipo dessa obra que vocês ouviram.

Sempre achei que, em vez de estudar os métodos tradicionais que existem, é muito mais interessante usar o material folclórico, porque em parte, pelo menos, os alunos já conhecem essas melodias e se são melodias simples, então, são mais agradáveis de tocar do que apenas escalas e arpejos.

O trabalho que fiz sobre os modos e sobre as escalas, eu dei para os meus alunos de composição como uma base para ter um pouco de inspiração. Para dar um exemplo, o nordestino usa os modos principais: maior, menor, lídio, mixolídio, o dórico e tem uma interessante combinação do mixolídio com o lídio; e se você tem a escala de dó maior com fá sustenido e si bemol, é esse modo.

Eu escrevi um *Concertino para piano* que usa unicamente essa escala o tempo todo, porque se você tem um fá sustenido e si bemol, isso significa que tem si bemol maior, então dá para modular de dó maior para sol bemol maior. Esses modos que vocês podem observar aqui no meu trabalho, que infelizmente ficou incompleto, porque naquele tempo, de repente, eu precisei fazer outro serviço, então não pôde ser muito completo, mas é interessante de observar que, por exemplo, o contrário do modo lídio, mixolídio ser o frígio e o dórico – esse o nordestino não conhece. Eu usei em muitas das minhas composições, também, esses modos que tem aqui no meu trabalho. Se alguma vez eu não tiver nenhuma ideia boa na cabeça, eu abro esse caderno e escolho uma escala dessas. Imediatamente surge uma ideia melódica e o interessante é que, com os próprios modos e com as notas dos modos, podemos formar os acordes que acompanham essa melodia. Então, para os meus alunos, primeiro eu sugiro escolher uma escala para formar uma melodia e depois nós discutimos como é que pode ser o próprio material da escala, como vocês usam em dó maior, por exemplo. Isso dá para fazer com todas as escalas.

O suplemento do jornal foi distribuído num concerto que os meus alunos, ex-alunos e os professores da escola promoveram. No começo, em um pequeno discurso eu disse: “poucos compositores tiveram a chance de viver até oitenta anos, mas muitos deles mereceram mais do que uma homenagem dessa” – lotou o teatro, mil e quinhentas pessoas estavam no palco e na plateia – e eu disse que tinha mil e quinhentos amigos. O pessoal do coro e da orquestra, depois, um por um me cumprimentou, então eu pensei: a simpatia é um dos fatores mais importantes no ensino. Se hoje há problemas nas escolas, então é porque os alunos não se dão com os professores ou os professores não se dão com os alunos e isso está completamente errado. Nos vinte e seis anos da Escola de Música de Piracicaba, nunca se sofreu um problema de violência porque nós éramos uma grande família. Nunca tinha um número superior a quatrocentos alunos, mas, até trezentos ou quatrocentos alunos o diretor pode conhecer pessoalmente cada um. Esses alunos entravam, antigamente, com seis ou sete anos e hoje aceitamos para o estudo do piano também criança pequena com três ou quatro anos, mas eles não aprendem logo a ler música porque para isso é preciso ter a idade escolar. Eles vão uma vez por semana na escola ter uma

aula de iniciação primeiro e depois vão uma segunda vez para ter uma aula de flauta doce, depois vão a terceira vez e cantam no coro infantil, pois cantar é uma das coisas mais importantes. O canto é a base da música, quem não conseguir afinar bem, não consegue tocar instrumento de corda ou de sopro. Uma quarta vez eles vão quando já dominam algum instrumento. Eles vão para ter ensaio da orquestrinha das crianças. Eles estão quatro vezes por semana na escola e alguns desses alunos se sentem melhores na nossa escola do que na casa deles.

Nas casas, hoje em dia, nós temos a televisão ligada e isso desanima a criança a estudar, aliás, eu queria falar que esse é um problema da nossa época. Nos últimos cem anos tivemos uma explosão tecnológica.

A tecnologia tem duas faces: uma vez pode ajudar o ser humano se é dominada com inteligência, então toda máquina funciona bem, mas se nós formos na onda das máquinas, então nós ficamos escravos da máquina. A máquina devia ser escrava do homem, do ser humano, mas às vezes acontece o contrário. Vocês sabem que todo rapaz passa pela fase da motocicleta e se ele domina a si mesmo, ele domina a máquina, então ele passa bem, mas se ele vai na onda da sedução que toda máquina tem dentro de si, então pode significar o fim da vida dele. Nós temos que nos utilizar das máquinas, nessa nossa época, não podemos mais existir se não houver as máquinas ajudando, porque agora tem cada vez mais bilhões de seres humanos vivendo nesse globo e se não tiver essas máquinas será impossível ter essa façanha. O importante para nós é conseguir utilizar as máquinas de uma forma inteligente.

Quando eu cheguei ao Brasil eu pensava: o que eu estou gostando muito é da música. Depois de algum tempo eu percebi que não era música, era música clássica. O brasileiro quando fala em música pensa na música popular. A música popular, por causa da tecnologia, transformou-se numa coisa completamente distante e diferente da música folclórica, que era a música do povo antigamente, e hoje não é mais. Villa-Lobos e Guerra-Peixe ainda tiveram a sorte de viajar o nordeste e o Mário de Andrade também e de ver como é o povo fazer música: o violão na rua, nas frentes das casas, a flauta de bambu e a percussão com instrumentos típicos; hoje isso acabou. Quando eu cheguei ao Recife pela primeira vez, era tempo de carnaval, em cada cruzamento tinha um caminhão de trio elétrico que era de fechar o ouvido. Uns quinze anos mais tarde eu pensava que o que eu gostava era música clássica, percebi que não era a música clássica e sim música clássica ao vivo. Os meus conhecidos, pais de alunos e outras pessoas tinham uma coleção de discos em casa, então eles não iam aos concertos dos alunos nossos porque eles achavam que eles tocavam mal, então preferiam ouvir o disco que é muito mais perfeito. Passaram-se mais uns quinze anos e percebi que o que eu queria não era música clássica ao vivo, era música clássica ao vivo sem amplificação, porque nós fomos atrás de prefeitos e eles diziam que a gente podia fazer um programa e eles pagavam a nossa orquestra para três mil pessoas na praça central da cidade. Eu fiz isso duas ou três vezes e depois desisti. Eu falei para os prefeitos que eu preferia fazer quinze concertos em igrejas, em lugares onde tem o mínimo de condição, mas sem amplificação, porque a amplificação torce a voz humana e isso é um problema. Imaginem um cantor no palco, acompanhado por um pianista, daí ele canta uma música e ao lado dele tem um aparelho de som que reproduz a mesma coisa. De imediato está claro que o cantor tem a emoção musical dentro de si e ele transmite isso para o público. A máquina não tem a emoção dentro de si, então vocês podem ver a diferença entre matéria e espírito. A máquina produz uma espécie de cadáver musical. O cadáver tem seu valor, mas a gente sabe que quando uma pessoa morreu falta algum elemento essencial que é justamente o

espírito que foi embora, então daí se pode explicar que ouvir um disco é uma coisa um tanto unilateral. Eu acho que se a gente pode utilizar o disco de uma maneira inteligente para conhecer uma peça que de outra maneira não teria chance, então se deve usá-lo para isso. Na história da música, por exemplo, é uma facilidade, mas ouvir música à toa é muito pior do que assistir a um concerto mesmo de alunos.

Uma vez um dos homens mais ricos de São Paulo, que era o diretor da Metaleira, hoje em dia se chama Mahle Metaleira Fábrica de Pistões e Auto-Peças, tinha duas filhas e eu lecionava piano para elas. Ele me convidou, quando ele construiu uma maravilhosa casa, um palácio e no fundo ele tinha um lugar onde tinha coleção de tudo quanto era disco imaginável. Ele tinha todas as óperas, sinfonias e tudo o que existia. Ele era de Viena e gostava de música, então ele disse: “vamos ouvir música esta noite”. Eu disse que preferia ouvir uma criança tocando flautinha do que aquele monte de disco, porque o toca-discos é uma máquina e nós ficamos agarrados à máquina que é uma coisa anti-social. A música não é anti-social, a música é uma das artes mais sociais que existe. A música é a única linguagem que todos os seres do globo entendem, não precisa aprender chinês, nem japonês. Quando Koellreutter voltou do Japão ele contou que Beethoven é o compositor mais ouvido em Tóquio. Tem cinquenta concertos toda noite.

Esse movimento de conseguir fazer música mesmo com crianças, com principiantes, e de convidar as pessoas para assistir é uma coisa social. Se vocês tiverem a chance no futuro de fazer alguma coisa nesse sentido é o que eu acho mais importante no mundo: fazer as crianças e os jovens tocarem e quando conseguirem isso e quando tem um público também para assistir, primeiro são só os pais e os amigos, mas pode ser que consigam uma boa frequência, então é o máximo que a música pode conseguir de efeito.

Vamos ouvir um *Trio* meu que foi uma das últimas composições que fiz para um encontro de paletas duplas de oboístas e fagotistas que foi feito lá na cidade de Piracicaba, porque o professor Luiz Carlos Justi, que é o professor de oboé da UNIRIO, foi um aluno meu, aluno da nossa escola, e a mulher dele também, ela é pianista. Vocês vão aproveitar melhor se ouvirem a minha música. Muito obrigado.