

SÉRIE TRAJETÓRIAS 2007

Palestrante: Noel Devos

Local: Rua da Lapa, 120/12º andar

Data: 12 de junho de 2007

Hora: 17:00

INTRODUÇÃO

Fiquei feliz e quero agradecer o convite da Academia Brasileira de Música para fazer essa palestra. Depois de aceitar pensei um pouco: como vou poder resumir essa trajetória em tão pouco tempo? Acho sempre difícil dizer muita coisa em poucas palavras. As biografias e o currículo das apresentações, concertos, cursos e principalmente da UFRJ dão conta desse recado. Assim, achei mais interessante falar um pouco do começo da minha vida e início dos meus estudos, que são a base da minha trajetória.

AS TRÊS PERGUNTAS

Vou tentar responder as três perguntas que as pessoas sempre me fazem até hoje e que são:

Por que você escolheu o fagote?

Por que você toca diferente?

Por que você, como estrangeiro, entende a música de Villa-Lobos e a dos outros compositores brasileiros de música clássica, inclusive dando cursos?

Evidentemente que esses assuntos envolvem muitas explicações. Hoje, vou aproveitar para abordá-los. Vou tentar ser bastante rápido.

BIOGRAFIA

Nasci na cidade de Calais, na França, cidade mais conhecida pela sua localização a 40 km. da Bélgica e da Inglaterra e também pelo seu passado histórico imortalizado pelas mãos de Rodin na obra dos “Seis Bourgeois”, de Calais.

CONTEXTO

O ano do meu nascimento, 1929, também foi histórico: o acontecimento do famoso *crack* internacional. Essa crise econômica afetou duramente Calais. Antes do meu nascimento, de 1919 até 1929, a cidade de Calais tinha uma vida bem animada, econômica e culturalmente. A indústria principal era a fabricação de renda. A cidade nesta época tinha 60 mil habitantes. A metade trabalhava na renda; em cada rua tinha uma fábrica. As máquinas eram enormes e tinham sido aperfeiçoadas por Jacquard.

PAI, FÁBRICA E A MÚSICA

Meu pai era operário especialista, comandava uma dessas máquinas. Ele a tratava com muito cuidado como se fosse um ser humano - era um prazer para ele ver essa máquina enorme de aço e bronze toda reluzente! No trabalho, era um barulho infernal, ela tinha um ritmo impressionante, um ritmo de marcha que certamente influenciava os compositores daquela época nas suas composições modernas.

Nessa fábrica havia dezessete dessas máquinas, e isto criava uma poliritimia incrível! A produção era intensa por causa da exportação para os Estados Unidos. Assim, as máquinas trabalhavam sem interrupção. Os operários, que tinham trabalhado durante a noite, voltavam de madrugada, na escuridão gelada do inverno, cantando no ritmo das máquinas para se esquentar: “prin tìn polto fou moi l`camp” – na linguagem popular de Calais – quer dizer: “apanhe a sua veste, e vá embora!”.

Com essa prosperidade econômica e de pleno emprego, Calais não tinha problemas financeiros. Os operários iam trabalhar de luvas, chapéus e gravatas. Muitos deles estimulavam os filhos a ter uma ocupação artística para se divertirem. Muitas casas tinham um piano, havia na escola de música um coral com mais de 400 alunos. Meu pai contava que para assistir a uma apresentação de ópera no Teatro Municipal, que é muito bonito, as pessoas entravam na fila às cinco horas da manhã, isto durante o inverno gelado.

PAI E A MÚSICA

Meu pai gostava muito de esporte e principalmente de música. Tinha uma voz muito bonita e era muito afinado. Ele queria muito estudar violino, mas faltavam-lhe condições, de tempo e dinheiro, e os dedos de suas mãos eram muito maltratados no manejo da máquina.

Quando ele foi obrigado a fazer o serviço militar (nesse tempo eram três anos de serviço obrigatório) teve a oportunidade de tocar tuba na banda militar. Foi assim que ele virou um excelente tubista, o que o ajudou no futuro. Depois do fim da Primeira Guerra Mundial, em 1918, a família foi crescendo; bem jovens, os filhos foram aprender música, primeiro, as matérias teóricas. Como o meu pai era muito requisitado nas bandas das orquestras sinfônicas, os maestros davam aulas suplementares, de graça, para os meus irmãos. O meu pai era bastante severo e preocupado com a educação dos filhos, verificando os trabalhos escolares e os deveres de música, obrigando-os a cantar juntos os solfejos; quando eles não acertavam o compasso, para ganhar tempo, ele pegava um cabo de vassoura, e ficava no meio, com dois filhos de cada lado.

Depois, pouco a pouco, com a volta da estabilidade política e econômica, meus irmãos estudaram respectivamente violino, violoncelo e piano, formando um pequeno conjunto. Havia também uma pequena banda, onde meu pai tocava tuba, o violinista tocava sax, o violoncelista barítono tocava uma pequena tuba e o pianista tocava o trombone.

Meu pai gostava muito de violino, fazia até brinquedo de violino com caixa de charutos! De família pobre, meu pai aconselhava os filhos a escolherem uma especialidade que gostariam de fazer como profissional e se formar com dezoito anos. Só depois, com uma formação e uma especialidade para ganhar a vida, poderiam escolher ficar com uma (a música) ou a outra (uma especialização). Assim, o pianista fazia mecânica de precisão; o violonista, desenho industrial; o violoncelista, desenho decorativo; a violinista, minha irmã Jeanine, fazia secretariado e a pianista Simone, trabalhava como costureira. Eu escolhi o desenho da arquitetura que, como vamos ver mais adiante, ajudou bastante nos meus estudos musicais e na minha sobrevivência.

Mais tarde, já como professor de música, eu achava interessante explicar essa prática aos meus alunos.

MORTE DO IRMÃO/MÚSICA – PIANO E VIOLONCELO

Quando cheguei aos cinco anos de idade, houve uma tragédia, desta vez na minha família: meu irmão mais velho morreu afogado. Com esse acontecimento, minha mãe, como qualquer mãe, sofreu muito até o resto da vida. Nesta época, o luto era intenso. Durante dois anos, traumatizada, ela não podia mais ouvir música. Assim, os estudos musicais ficaram bastante prejudicados. Depois, com sete anos, meu pai colocou-nos, eu e minhas duas irmãs, para estudar matérias teóricas, principalmente solfejo, para poder mais tarde, três ou quatro anos depois, estudar um instrumento de música. Quando o meu irmão pianista não estava em casa, eu aproveitava para “brincar de pianista”. Quando ele descobriu, preferiu me dar umas lições de piano. Aí eu descobri que as coisas em família não se resolvem com tanta facilidade. Ele reclamava muito quando eu não tocava certo, um dia houve a ruptura: ele chegou de surpresa e quando me viu tocando com a mão direita e comendo um sanduíche com a esquerda, ficou bravo e a sua raiva me deixou traumatizado. Decidi não abrir mais a tampa do piano!

Eu gostava de instrumentos graves. Acho que isso vinha do meu pai que, apesar de gostar muito do violino, aconselhava sempre quando ouvia uma música: “escuta o grave”.

Meu irmão violoncelista tinha guardado seu violoncelo pequeno de quando era garoto. Então, pedi para ele me dar umas aulas, e eu gostava muito. Sempre achei o som desse instrumento muito bonito e muito expressivo, mas ele queria me impor a ditadura da escala logo no começo. No dia que ele descobriu que eu estava tocando umas valsinhas, só faltou quebrar o arco na minha cabeça! Enquanto meus estudos instrumentais paravam, continuavam os estudos teóricos e formações artísticas.

Quando já estava pensando seriamente em escolher um instrumento para estudar, aconteceu outra tragédia: a declaração da Segunda Guerra Mundial. Isto ia mudar outra vez o rumo do dia-a-dia para a minha cidade, Calais, para a minha família e para a minha vida.

2ª GUERRA MUNDIAL

Depois da retirada dramática dos soldados ingleses de Dunkerque, Zuit-Côte e Calais, a metade da cidade foi destruída, transformada em fortaleza. Um muro separou a cidade em duas. Assim, durante cinco anos, não vi nem o mar nem a praia. As escolas ficaram ocupadas, os meios de comunicação cortados, sendo proibidos postos de rádio; os quartos e casas desocupados eram requisitados. Sem comida nas lojas, precisávamos sobreviver; os jardins das casas se transformavam em fornecedores de alimentos. Meu pai conseguiu alugar mais dois grandes jardins, e toda a família participava das plantações. Enquanto a gente esperava a colheita, o povo se alimentava de nabos indicados para alimentação das vacas; era o que a gente ainda podia comprar.

Na falta de escolas, estudava-se nas casas dos professores. O tempo ficou reduzido de oito horas para duas horas. Estudos intensivos: isto permitiu estudar mais música e o cultivar os alimentos nos jardins das casas. Havia diariamente bombardeio, principalmente à noite: a gente passava quase todas as noites nos abrigos. Algumas vezes, antes de descer para a adega, eu subia furtivamente no sótão para ver o espetáculo (se a gente pode assim dizer) dos disparos das metralhadoras e das bombas. Na inocência da juventude, não sentia o perigo.

DESCOBERTA DO SAX DO IRMÃO, O VELHO PROFESSOR - Monsieur Clouet

Uma noite descobri nesse sótão, escondido no fundo de um baú, o velho sax de meu irmão falecido. Assim, fui experimentando às escondidas. Um dia, meu pai soube que eu estava tocando o saxofone, mas não ficou chateado, porém me aconselhou a estudar com um professor, e me indicou um. Ele morava na mesma rua, era professor de oboé, fagote e saxofone na Academia de Música. Era maestro de uma banda sinfônica onde meu pai tocava. Assim, ele se comprometeu a me dar lições particulares de graça. A escola não funcionava e o teatro também não. Sem trabalho, o professor ficou voluntário para chefiar um posto de salvamento durante os bombardeios.

AULAS DE SAX E DESCOBERTA DO FAGOTE

Assim, comecei a ter aulas num abrigo subterrâneo cheio de saco de areia, mas como criança achava muito engraçado. O avô deste professor já idoso tinha sido professor de oboé em Carcassonne (uma cidade no sul da França); ele tinha feito parte da Banda Imperial.

O inventor do saxofone, Adolph Sax, o procurou para experimentar e lançar seu saxofone que tinha acabado de inventar. Ele recebeu o instrumento de presente do inventor. Meu velho professor herdou esse instrumento e teve o privilégio de poder experimentá-lo. Uma verdadeira obra de arte, todo cinzelado de ouro prateado, muito mais fino que o sax atual. O som aveludado era previsto para fazer um intermediário entre a trompa e o fagote. De vez em quando, assistia às aulas de outros alunos de oboé e fagote.

Foi assim que descobri o fagote que nunca tinha visto e nem ouvido. Fiquei impressionado com o timbre dele. O professor viu meu interesse pelo fagote e me prometeu que eu poderia estudá-lo, mais tarde, quando arranjasse um instrumento. Depois dessa promessa, veio outro problema: começou a se falar de desembarque das tropas da Inglaterra. Os bombardeios estavam ficando insuportáveis. A organização militar decidiu evacuar a cidade! Fiquei voluntário, como a maior parte dos meus colegas, para ajudar as pessoas. A gente se achava importante com uma braçadeira da Cruz Vermelha no braço!

MUDANCA PARA ALBI

Depois foi a nossa vez, tivemos que deixar a minha cidade, mas o meu pai ficou. A população de Calais foi para Creuse, no centro da França, e nós fomos para Albi, cidade no sul da França, para o Convento e Dispensário de São Vicente de Paula, pois conhecíamos a madre superiora. Albi era uma cidade bonita, rosa, a cidade de Toulouse Lautrec. Lá estudei sax com o professor de clarinete e sax, Marcel Gregoire. Entrei na banda sinfônica e ele me fez tocar como solista.

Estudei num colégio Marista. Aos domingos, missa no Convento, depois na escola e às 12 horas grande missa na Catedral Santa Cecília com canto gregoriano dos seminaristas. Um dos anjos músicos em cima do grande órgão segurava um fagote com muita elegância. Assim, o fagote ia se tornando cada vez mais familiar para mim.

O meu professor de música, Monsieur Gregoire, soube do meu desejo de aprender a tocar fagote. Ele conhecia o professor de fagote de Toulouse, situada a 70 km. de Albi, e arranjou tudo para que eu me inscrevesse na sua classe de fagote, no mês de outubro.

VOLTA PARA CALAIS E INÍCIO DO ESTUDO DE FAGOTE. O FAGOTE E O SAX (BANDAS/INGLESAS)

Antes de começar os meus estudos, foi anunciado o armistício, e meus pais decidiram voltar logo, antes de nossa casa ficar ocupada pelos compatriotas que tinham perdido as suas respectivas casas nos bombardeios.

Assim, logo depois de chegar a Calais, pude iniciar o estudo de fagote com meu antigo professor. O fagote era um instrumento emprestado pela Prefeitura, ele não era nada bom. Nesse tempo, as fábricas faziam doações de instrumentos que tinham defeitos. Dava muito trabalho para afinar, mesmo assim, me entusiasmei e no fim do ano participei de um concurso para tocar na orquestra do Teatro de Calais. Era muita ousadia! Fui aceito para tocar como segundo nas Óperas e primeiro nas Operetas. Durante esse tempo o saxofone foi bem útil. Com outros colegas músicos fizemos um conjunto, que se chamava “Blues Melody” para tocar jazz e música popular. Aprendemos a tocar essas músicas, com a chegada dos soldados americanos e ingleses. Passavam muitos soldados ingleses entre a França e a Inglaterra. A gente tocava nos fins de semana num clube de oficiais ingleses. Era bem divertido.

ARQUITETURA

Com a guerra, a costa francesa sofreu muito. A metade da minha cidade, a parte marítima, foi arrasada. Na parte interna, não havia uma rua que não tivesse sido atingida. O governo iniciou a reconstrução da cidade com a ajuda do Plano Marshall. Naquele momento, eu estava muito interessado em desenho de arquitetura. Fui seguir os cursos na escola de Belas Artes.

Fui trabalhar, então, com Monsieur Malfois, um arquiteto da minha cidade, sério, exigente e muito entendido em técnica de construção. Foi com ele que aprendi e me entusiasmei mais. Para começar, ele me ensinou a segurar bem o meu lápis e durante algumas semanas tive que fazer exercícios para melhorar meu traço. Monsieur Malfois respeitava e defendia as tradições de seus conterrâneos. Às vezes, se chocava com os colegas vindos de fora, que não entendiam os problemas do povo da cidade. Foi assim que aprendi a respeitar e defender as raízes não só nacionalistas, mas principalmente regionais.

Se ainda não falei muito do fagote é para mostrar como todas essas atividades vão me ajudar no estudo do instrumento.

DESEJO DE IR AO CONSERVATÓRIO DE PARIS

Neste período, meu irmão violoncelista estava voltando do campo de prisioneiros de guerra, da Segunda Guerra. Ele estava se preparando para fazer o concurso de contrabaixo para entrar no Conservatório de Paris. Eu tinha acabado de ser diplomado, com o primeiro prêmio da Escola de Música de Calais e já estava pensando em me candidatar para entrar no Conservatório de Paris. Em Calais, não havia um professor de fagote formado em Paris. Meu pai e meu irmão, então, se lembraram do professor de flauta. Ele se chamava Julien Clouet e ia me abrir outros horizontes. Ele era Maestro da Banda Sinfônica Municipal onde tocava meu pai.

JULIEN CLOUET

Julien Clouet era o professor de flauta, formado pelo Conservatório de Paris na classe do famoso Taffanel, junto com outro colega Marcel Moyse. Marcel Moyse dominou a escola francesa de flauta do século passado. Seu talento era reconhecido mundialmente. Ele respeitava muito Julien Clouet e dizia que era um dos maiores pedagogos que ele conhecia. Julien Clouet, além de excelente artista, tinha uma grande cultura. Aproveitou bem seu tempo de estudo em Paris para frequentar reuniões de poetas e artistas. Uma vez ele me disse discretamente que recebia alguns francos para virar páginas dos compositores que apresentavam suas obras no piano, entre eles, Claude Debussy.

AULAS COM O PROFESSOR CLOUET

Nas primeiras aulas, ele me fez tocar um tetracorde. No fim da primeira aula me senti bastante deprimido. Descobri que ia precisar de muita paciência e perseverança para corrigir todos os defeitos. Como ele não conhecia a técnica do instrumento, ele só queria ouvir a música e me

incentivava a pesquisar sozinho: consertando meu instrumento, inventando outras posições e dedilhados e uma nova técnica de palhetas. Ele tinha muita paciência e perseverança, qualidades que ele procurava me passar também. Era capaz de me fazer trabalhar uma hora uma nota para que ela ficasse com um timbre bonito, expressivo, cantada, sem vibrato artificial. Isto me lembrava muito o exercício de segurar o lápis com meu último patrão, o arquiteto Monsieur Malfois. Pouco a pouco, chegamos a completar o estudo do tetracorde. Já estava parecendo outro fagote e outro fagotista! E eu que pensava saber tudo... Comecei a me entusiasmar, o professor percebeu e fazia sorrisos subtendidos. Ele tinha um rosto muito expressivo, vivia intensamente a procura do belo. Às vezes, eu percebia uma lágrima correndo no rosto dele, quando finalmente eu conseguia me aproximar da expressão do que ele me pedia.

Depois desse primeiro tetracorde, veio um segundo e assim ia aparecendo uma escala expressiva. Os esforços para a realização técnica e artística eram sempre entrecortados de comentários artísticos. Afinal, durante uma hora de aula, às vezes eu não chegava a tocar mais de dez minutos. Mas eram dez minutos com muita atenção. Ele achava que não devia cansar muitos os pulmões e sim ter mais concentração. Sabendo que a pessoa não podia se concentrar por mais de vinte minutos, ele equacionava os estudos baseados nesses fatos. Sobrava então bastante tempo para os comentários poéticos e artísticos.

Vou procurar não entrar em muitos detalhes sobre a atuação pedagógica de Julien Clouet, assunto que daria um livro. Mas quero sublinhar ainda algumas ideias de sua pedagogia. Por exemplo: sobre a maneira de se fazer trabalhar uma escala. A mesma escala podia ser apresentada sob diversos ambientes psicológicos. Ele não se limitava a termos como triste, alegre, irônico e etc. O Professor Clouet sublinhava a expressão desses termos com trechos de poesia que declamava de cor. Comecei a estudar com ele nos meados de 1946 até minha apresentação no Concurso do Conservatório de Paris em 1948.

Foi mais fácil entender pela arquitetura a análise da obra e o seu estilo particular. Nas obras modernas em 1ª audição, Julien Clouet me mostrava como conseguir tirar partido para uma interpretação apropriada. Mesmo as obras modernas, românticas, clássicas ou barrocas conhecidas e já tendo interpretações determinadas pelas tradições, eram estudadas como se fossem em primeira audição.

As minhas interpretações boas ou fracas tinham que ter uma explicação. Quando eu não estava conseguindo explicar, ele o fazia. Justificava sua exigência, porque achava que no futuro eu teria que fazer isso com os meus alunos. M. Clouet era bastante cartesiano. Achava que a cabeça tinha sido colocada acima do coração por uma boa razão! Talvez um dos seus segredos, na execução em público, era abrir o coração em 80% e só guardar 20% das bases dos estudos. E toda a preparação cultural durante as aulas tinha este objetivo. Na hora da execução era preciso esquecer as notas, e pensar em formas de visões poéticas, personagens e etc...

Meu professor sabia ensinar estética. Toda semana me passava livros que eu tinha que ler, e sempre me fazia perguntas. Além disso, eu estudava os tratados principalmente sobre as anacruses, e também sobre interpretação, ritmo musical e etc... Ele não tinha todos esses

tratados, e me pediu pra estudá-los na biblioteca do Conservatoire de Paris que Berlioz chegou a tomar conta.

Com todos esses estudos sobre a interpretação, eu ia desenvolvendo uma técnica própria no fagote, principalmente na técnica da embocadura, a palheta tinha que ser adaptada a cada necessidade artística, sem modificar o som fundamental do instrumento.

CONCURSO DE ADMISSÃO AO CONSERVATÓRIO DE PARIS

Quando me apresentei no Concurso para entrar na classe de fagote do Conservatório de Paris em 1948, passei em primeiro lugar, sem problemas, porém os alunos acharam a minha maneira de tocar “diferente”. Foi assim que essa palavra começou a aparecer: “diferente”. Quando os alunos do Conservatório faziam essa colocação, o professor Gustave Dherin respondia: “sim, mas ele toca bonito e interessante. Vocês devem se inspirar nele”.

No Conservatório se tocava muita música moderna e os compositores que apareciam para ouvir as obras apreciavam minha maneira de interpretar. A peça composta especialmente para o concurso final para os prêmios era entregue três semanas antes aos alunos admitidos para o concurso. O compositor presidia a banca e achou que a minha interpretação tinha correspondido ao que ele esperava. Ganhei então o primeiro prêmio. Isso foi em julho de 1951.

PROBLEMA NO PULMÃO – LICENÇA

Na verdade, quando entrei no Conservatório de Paris, em outubro de 1948, fui obrigado a pedir logo uma licença por razões de saúde. Mandaram-me para um centro universitário para descansar durante alguns meses, pois desconfiavam de um problema pulmonar. E para não correr o risco de fazer extravagâncias o meu professor, Gustave Dherin, pegou o meu instrumento até eu ficar bom.

Fiquei então neste Centro Universitário na Floresta Negra, Friedenweiler, perto de Friburgo na Alemanha.

Eu tinha uma vida como muita gente gosta: passeios bonitos, boa comida, boa biblioteca... Mas eu não gostava muito daquilo, não gostava de ficar parado. Após alguns meses consegui voltar para casa, depois de ter prometido ao médico chefe, que não entendia muito do assunto musical, de parar de tocar esse grande instrumento de metal!

Já em Calais, meio decepcionado com a minha situação, me senti deprimido. Meu professor Julien Clouet me emprestava livros e me recomendava ler as peças de Molière: “Le Médecin malgré lui” e “Le Malade imaginaire” para melhorar a minha saúde física e mental. Foi ótimo! Depois, o meu último patrão arquiteto, Monsieur Malfois, me chamou para voltar a trabalhar com ele. Melhorei muito, mas sentia a falta da música e pensava sempre em voltar para Paris.

VOLTA AO INSTRUMENTO - AO PROFESSOR CLOUET E AO CONSERVATÓRIO

Depois de um ano, consigo de um médico de Calais uma declaração dizendo que eu poderia soprar de novo no meu instrumento. Só assim o professor do Conservatório de Paris, Gustave Dherin, me devolveu o meu instrumento e me arrumou uma licença de mais um ano. Assim, voltei pouco a pouco a tocar. No fim do ano pedi ao diretor do conservatório, o compositor Claude Delvincourt, para retomar o curso. Ele aceitou meu pedido, e como era uma pessoa sensível e gentil, me ofereceu ainda para só começar no início do ano de 1951, data que corresponderia à primeira prova.

ÚLTIMA PROVA DO CONSERVATÓRIO – 1º PRÊMIO

Voltei então a estudar com Julien Clouet para me preparar para a prova. Ele dosava meus estudos, para não me cansar e não me deixava tocar mais de vinte minutos. Mesmo assim, na primeira prova me saí bem. Nesse tempo, o regulamento do Conservatório de Paris permitia o acesso ao concurso dos prêmios no mesmo ano se o aluno passasse nas provas sucessivas e eliminatórias com nota máxima. Foi o que aconteceu comigo. Sempre evitei comentar muito a minha passagem rápida no Conservatório para que as pessoas não ficassem desconfiadas, pois a maior parte dos alunos passava três ou quatro anos lá. Na realidade, não estava com vontade de demorar no Conservatório, porque o dinheiro era pouco, e não podia me alimentar só de notas.

CONVITE DO MAESTRO ELEAZAR DE CARVALHO/VINDA AO BRASIL

Depois de sair do Conservatório, tive inúmeros convites para trabalhar em orquestras estrangeiras. Mas eu pensava em ficar na França e queria fazer o concurso para professor num conservatório de província e esperar por oportunidades melhores. Foi no final de 1951 que apareceu o maestro Eleazar de Carvalho me oferecendo o lugar de primeiro fagote solo na Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB) e de flautista para Odete Ernest que tinha se diplomado no mesmo ano que eu, também no Conservatório de Paris. Ambos recomendados pelo diretor do Conservatório de Paris, Claude Delvincourt.

Depois de pensar e hesitar, o som da palavra Rio de Janeiro foi decisivo. Assinamos os dois o contrato no escritório na UNESCO do professor Luiz Heitor Correa de Azevedo que era uma pessoa encantadora. Nesse tempo, em março de 1952, a viagem era mais demorada. O avião desceu na cidade de Natal para abastecer. Não imaginava ali, que Natal ia ocupar no futuro um lugar importante na minha vida.

CHEGADA AO BRASIL

Chegando ao Rio, o maestro Eleazar de Carvalho estava esperando e nos levou a uma pensão franco-brasileira na Av. Atlântica, no posto três. A maior parte das pessoas que encontrei fazia questão de mostrar seu conhecimento de francês, ou queria praticar. Finalmente, aprendi muito pouco português no começo. Mesmo minha futura esposa Nany, que tocava violoncelo na OSB, gostava da língua francesa e queria praticar comigo e Odette.

NANY

Foi assim que em pouco tempo tivemos um relacionamento mais íntimo que acabou em casamento no fim do contrato da OSB de dois anos. Não vou rememorar aqui os detalhes dessa fase com Nany, porque eles já foram muito contados no livro que Valdinha Barbosa escreveu. Eu sei que isso me ajudou muito a entender melhor, pouco a pouco, o espírito brasileiro. Principalmente do Nordeste, já que Nany fazia parte de uma família tipicamente brasileira de Natal. Os pais eram educadores muito respeitados e a família toda fazia parte da liderança potiguar.

MÚSICA BRASILEIRA

Eu achava a música brasileira muito interessante. Rica harmônica e melodicamente, espirituosa e com ritmos empolgantes, entusiasmava o meu espírito europeu. Eu procurava tocá-la com uma técnica apurada e com muito interesse, como eu era acostumado a tocar.

VILLA LOBOS – CIRANDA E BACHIANAS 6

Pouco tempo depois da minha chegada ao Rio, Villa-Lobos pediu ao maestro Eleazar de Carvalho que eu tocasse a sua obra *Ciranda das 7 notas*, para fagote e orquestra de cordas, em um próximo concerto. Um mês depois foi marcado um ensaio com piano para que ele pudesse me escutar tocando na presença do maestro Eleazar de Carvalho e acompanhado pelo compositor Vieira Brandão. Essa obra é elaborada simplesmente sobre um tema que é uma escala em dó maior. Essa escala começa e termina a obra num movimento ascendente lento e diminuindo. Mas ao invés de terminar com um dó agudo, o dó é tocado duas oitavas abaixo, pianíssimo. Com toda a ingenuidade eu perguntei ao mestre se não seria melhor ficar com o dó agudo. O que eu tinha dito! Villa-Lobos respondeu então: “eles são todos iguais, os franceses, com o seu senso de lógica! Toque o dó grave, eu sei o que eu estou fazendo!” Em seguida, eu me rendi às evidências na ocasião das minhas execuções com orquestra, que esse dó grave dava um efeito especial de surpresa e de repouso. Era Villa-Lobos.

Pouco tempo depois, eu e Odette trabalhamos as *Bachianas n°6*, somente o primeiro movimento, para fagote e flauta, de Villa-Lobos. Depois de ter trabalhado bem, pedimos a Villa-Lobos para nos ouvir e se possível nos dar alguns conselhos. Quando chegamos, fiquei impressionado com aquela cena: Villa-Lobos sentado numa mesa grande cheia de partituras, fumando um grande charuto, com o rádio ligado e ainda algumas pessoas falando com Mindinha Villa-Lobos. Tocamos o duo. Depois de ouvir o primeiro movimento, que é uma ária, ele nos fez o seguinte comentário: “vocês tocam bem! Mas se forem tocá-la em Paris, vocês sabem como são os franceses: vão caprichando na técnica! Mas se vocês tocarem para mim, ela tem que ser tocada como uma serenata debaixo da minha janela!” Esses dois encontros foram muito proveitosos para entender melhor a música do compositor.

Pouco a pouco, com meus amigos, colegas e com a família da minha esposa eu ia descobrindo as sutilezas da cultura brasileira. Procurava me impregnar e entender o comportamento do povo,

dos meus amigos, dos meus colegas e de minha nova família. As conversas da grande família potiguar da minha esposa em volta da grande mesa da sala de jantar eram feitas diagonalmente e eram entrecortadas de exclamações alegres. Elas me lembravam as fugas e imitações de Villa-Lobos.

Descobri pouco a pouco a riqueza instrumental das suas inúmeras obras, não só orquestrais, mas também camerísticas. Cada uma necessitava de diferentes recursos tímbricos. Minha formação artística com Julien Clouet, meu velho professor de interpretação de Calais, estava me ajudando muito. Nas aulas de conjunto que eu daria mais tarde a convite de sua esposa, Dona Arminda, após o falecimento de Villa-Lobos, eu procurava explicar aos alunos as belezas das obras provocando o interesse e estimulando a imaginação e a intuição.

FRANCISCO MIGNONE

Com o aparecimento de uma nova geração de músicos talentosos, os compositores brasileiros escreveram peças solistas, e para conjunto. Foi assim que o compositor Francisco Mignone se interessou particularmente pelo fagote com peças para 1, 2, 3, 4 fagotes e ainda peças para fagote solista e orquestra. Ele não escreveu tudo de uma vez. Mas, pouco a pouco, como foi o caso das valsas para fagote solo. No começo ele só tinha escrito duas ou três. Estimulado pela recepção do público e dos músicos, ele foi escrevendo até chegar ao número de 16 valsas.

Eu tive a sorte de poder trabalhar sob sua direção a interpretação de cada uma dessas valsas. Quando ficava mais difícil a compreensão da interpretação, Mignone sentava no piano, e o toque lembrava o fagote. Aliás, ele era um excelente pianista; ouvi-lo tocar dava a impressão de que ele tinha uma orquestra inteira embaixo dos dedos! Quando era necessário ele cantava também, ou ficava em pé regendo com seus grandes braços como se fosse uma grande orquestra sinfônica! Sempre tive grande admiração por Francisco Mignone, não só pelo seu talento como compositor e artista, mas também pelo seu entusiasmo, pelo seu espírito jovem. Como já foi dito, essas valsas fazem sucesso no Brasil e no estrangeiro. Todos os fagotistas daqui e lá de fora querem tocá-las e gravá-las. O interesse dessas valsas é que elas desenvolvem uma verdadeira técnica, e os obriga a ir à procura de um estilo determinado para cada uma. Elas representam diversas facetas psicológicas do espírito brasileiro, como na modinha, na ternura, na tristeza, na ironia, Macunaíma, irreverente e etc... Mignone exigia do fagote uma técnica leve, bem latina, mas nunca pesada e vulgar. Ele entendia bem as características do fagote e do poder expressivo em seus três registros: grave, médio e agudo. Em resumo, ele soube guardar no fagote suas *lettres de noblesse*.

QUARTETO

Falei bastante deste trabalho com o maestro Francisco Mignone porque isto me ajudou mais ainda na compreensão e na execução da música brasileira. Para mim, ficou muito mais fácil de trabalhar um quarteto de fagotes que eu fazia com Airton Barbosa, Geraldo da Silva e João Batista. Mignone ouviu, gostou e começou a compor diversos quartetos. Para a inauguração da sala Cecília Meireles o diretor Ayres de Andrade encomendou a Francisco Mignone e a outros

compositores brasileiros obras camerísticas. Foi assim que ele escreveu uma obra muito elaborada que se chama *Tetrafonía e variações em busca de um tema*. Ele tinha a concepção camerística muito interessante. Às vezes, as quatro vozes tinham que se unificar feito um órgão, mas a maior parte do tempo cada um tinha que guardar a sua sonoridade e sua técnica específicas. Francisco Mignone ainda escreveu oito peças para quarteto de fagotes. Infelizmente, Airton Barbosa veio a falecer em 1980, ainda bem jovem, uma grande perda para a música brasileira, um entusiasta. Mesmo assim o quarteto continuou a se apresentar com o nome de “Quarteto de fagotes Airton Barbosa” com os alunos que iam se formando na UFRJ, como se fosse um laboratório de estudo. Em 1988, foi gravado o disco “Quarteto de fagotes Airton Barbosa” comigo e alguns ex-alunos: Aloysio Fagerlande, Ricardo Rapoport e Antonio Bruno. Antonio Bruno fez vários arranjos com a música popular brasileira com enorme talento. Os arranjos dele para o quarteto de fagotes fazem muito sucesso e assim amplia o repertório.

Os jovens estudantes de fagote gostam muito de tocar obras brasileiras para quarteto. Isto ajuda na formação de jovens fagotistas aqui no Brasil e lá fora.

Bem, acho que o tempo está se esgotando. Poderia me estender aqui falando de vários compositores importantes na música brasileira. Aliás, eu nunca havia contado alguns desses detalhes da minha formação musical antes, talvez tenha sido uma boa oportunidade de reativar minha memória. Espero que tenha esclarecido um pouco mais sobre as três perguntas a que me propus responder inicialmente:

Por que você escolheu o fagote?

Por que você toca diferente?

Por que você, como estrangeiro, entende a música de Villa-Lobos e a dos outros compositores brasileiros de música clássica, inclusive dando cursos?

Quero agradecer mais uma vez à Academia Brasileira de Música. Muito obrigado pela atenção.