

*Prefácio*¹

O autor do presente trabalho sentiu-se no dever de contribuir para a celebração do centenário de nascimento de nosso grande Beethoven e, visto que nenhuma outra oportunidade digna de tal celebração lhe foi oferecida, decidiu usar a forma escrita para expressar seus pensamentos sobre a significação da música de Beethoven tal como a compreende. A forma desta dissertação surgiu da ideia de que teria sido convidado a proferir um discurso solene em uma comemoração imaginária em honra do grande músico. Mas, como tal discurso não era na realidade para ser proferido, o autor teve a vantagem de poder desenvolver seus pensamentos mais detalhadamente do que lhe teria sido permitido diante de uma plateia verdadeira. Foi-lhe, possível dessa forma, guiar o leitor através de um exame aprofundado da essência da música, bem como oferecer à reflexão das pessoas verdadeiramente cultas uma contribuição sobre a filosofia da música; de um lado, é assim que o presente trabalho deve ser considerado, de outro, a suposição de que tivesse realmente sido proferido, como discurso, diante de um auditório alemão, em um certo dia de um ano tão singular

¹ Os escritos teóricos de Wagner ficaram conhecidos pelo estilo rebuscado, formado por frases e parágrafos longos, mas também por passagens de grande beleza literária. Procurei, nesta tradução, acompanhar essas características e essa alternância do estilo wagneriano. Cf. a respeito D. Borchmeyer, "Nachwort" in, R. Wagner, *Richard Wagner Dichtungen und Schriften*. Jubiläumsausgabe in zehn Bänden, vol. I, Insel Verlag, 1983, p.188. (N.T.)

e significativo, sugere uma viva relação com os graves acontecimentos dessa época.² Assim como o autor pôde esboçar e desenvolver seu trabalho sob a impressão imediata de tais acontecimentos, teria satisfação de possibilitar ao sentimento alemão, em estado de grande tensão, esse contato mais íntimo com a profundidade do espírito alemão que a penosa vida nacional cotidiana não permite.

² Wagner escreveu este ensaio sobre Beethoven no verão de 1870, quando estourou a Guerra Franco-Prussiana que teve como resultado a vitória alemã e a consolidação do projeto implementado por Bismarck de unificação da Alemanha. (N.T.)

Beethoven

SE PARECE DIFÍCIL DAR UMA EXPLICAÇÃO satisfatória acerca da verdadeira relação de um grande artista com sua nação, tal dificuldade é elevada ao máximo quando o homem sensato se vê diante da tarefa de considerar não o poeta ou o artista plástico, mas o músico.

Que o poeta ou o artista plástico, no modo como concebem os acontecimentos ou as formas do mundo, sejam antes de tudo influenciados pela particularidade da nação à qual pertencem, é algo sempre levado em consideração quando os apreciamos. Se, para o poeta, a língua na qual escreve é determinante para as intuições que procura expressar, certamente não é menos evidente e significativo que a natureza do país e do povo sejam decisivas para as formas e cores do artista plástico. Quanto ao músico, este não está ligado a seu país ou a seu povo nem através da língua, nem através de alguma forma perceptível aos olhos. Admite-se, por conseguinte, que a linguagem dos sons é comum a toda a humanidade e que a melodia é a língua absoluta pela qual o músico fala aos corações. Se examinarmos a questão mais de perto, iremos reconhecer a possibilidade de abordar a diferença entre a música alemã e a italiana. Nessa abordagem deve ser levado em consideração um traço fisiológico nacional, a saber, a grande predileção dos italianos pelo canto, o que foi decisivo para a formação de sua música, ao passo que os alemães, privados dessa particularidade, foram impelidos ao domínio musical que lhes era próprio e pecu-

liar. Mas, como essa diferença não afeta de maneira alguma o essencial da linguagem sonora, pois toda melodia, seja ela de origem italiana ou alemã, será igualmente compreendida, esse elemento, completamente exterior, não pode ser pensado como exercendo uma influência comparável à da língua no caso do poeta ou à da particularidade fisiognomônica do país no caso do artista plástico – pois em tais casos reconhecemos, de novo, as diferenças exteriores como favorecimentos ou negligências da natureza, o que não significa que não possuam validade no que diz respeito ao conteúdo espiritual do organismo artístico.

O traço característico pelo qual o músico é reconhecido como parte de uma nação deve, em todo caso, ter um fundamento mais profundo do que os traços que nos levam a reconhecer Goethe e Schiller como alemães, Rubens e Rembrandt como holandeses, ainda que devamos admitir um motivo comum para tal origem. Investigar em seus pormenores tal motivo deve parecer tão atraente quanto examinar a fundo a essência da própria música. O que até aqui pode ter parecido inacessível a uma consideração dialética irá, por sua vez, se abrir mais facilmente à nossa apreciação se nos colocarmos a tarefa mais precisa de uma investigação da relação do grande músico cujo centenário de aniversário estamos comemorando com a nação alemã, nação esta que ainda recentemente nos deu grandes demonstrações de seu valor.

Se em nossa investigação dessa relação partirmos de uma perspectiva exterior, logo veremos que não será fácil escapar de uma ilusão das aparências. Se já é tão difícil explicar um poeta, e se temos de tolerar de um famoso historiador da literatura alemão afirmações tão insensatas sobre o desenvol-

vimento do gênio de Shakespeare,¹ não devemos nos surpreender ao nos depararmos com extravagâncias ainda maiores quando um músico como Beethoven é tomado como objeto de estudo. Podemos, com maior segurança, observar o desenvolvimento de Goethe e Schiller, na medida em que estes nos deixaram claras indicações por meio de suas considerações conscientes – mas também elas nos revelam apenas o processo de sua formação estética, processo este que acompanha mais do que conduz sua criação artística; sobre a base real da criação, especialmente sobre a escolha da matéria poética, sabemos apenas que, no fundo, reina aqui muito mais o acaso do que a intenção, sendo muito difícil identificar uma tendência efetiva, relacionada com o curso do mundo exterior ou com a história do povo. Quanto às impressões de vida de caráter pessoal que influenciaram na escolha e formação da matéria poética, deve-se, no caso de tais poetas, ter um grande cuidado ao se tirar conclusões. Não se pode ignorar que estas jamais se manifestam diretamente, mas somente em um sentido indireto, o que torna inadmissível a comprovação segura de sua influência sobre a autêntica criação poética. Em compensação, nossas pesquisas a esse respeito permitem, justamente, concluir com segurança que uma tal evolução é própria somente dos poetas alemães, especialmente dos grandes poetas do nobre período do renascimento alemão.

O que poderíamos concluir, entretanto, das cartas de Beethoven que foram conservadas e das extraordinariamente

¹ Trata-se de Georg Gottfried Gervinus (1805-1871), escritor alemão e historiador da literatura, autor do livro *Händel und Shakespeare: zur Ästhetik der Tonkunst* (Händel e Shakespeare: para uma estética da música). Leipzig, Engelmann, 1868. Ver, também, a nota 49 abaixo. (N.T.)

poucas informações que nos chegaram dos acontecimentos externos, ou mesmo das relações internas da vida de nosso grande músico e de suas conexões com a criação sonora e com sua evolução? Se possuíssemos todas as indicações possíveis sobre os processos conscientes relativos a esse tema, até uma evidência microscópica, estes não poderiam nos fornecer nada mais preciso do que aquilo que nos diz o relato segundo o qual o mestre concebera inicialmente a Sinfonia *Heroica* como uma homenagem ao jovem general Bonaparte e, tendo escrito esse nome na primeira página da partitura, riscou-o algum tempo depois, quando soube que Bonaparte se autoproclamara imperador.² Jamais um de nossos poetas caracterizou, com tanta clareza, a tendência de uma de suas mais importantes obras: e o que retiramos dessa anotação tão clara para a avaliação de uma das mais maravilhosas de todas as obras musicais? Poderíamos a partir dela esclarecer mesmo que fosse apenas um compasso dessa partitura? Não nos pareceria um puro delírio a ousadia de tentar seriamente elaborar uma tal explicação?

Creio que o mais certo que podemos saber sobre o homem Beethoven estará, na melhor das hipóteses, para o músico Beethoven assim como o general Bonaparte para a Sinfonia *Heroica*. Observado pela perspectiva desse lado da consciência, o grande músico continuará a ser para nós um mistério absoluto.

² Sinfonia n.3, mi bemol maior, op.55 (1803). Beethoven a considerava, juntamente com a Sinfonia n.9, sua melhor sinfonia. Em 1789, inscrito na Universidade de Bonn e tendo como professor Euloge Schneider, fervoroso partidário da Revolução Francesa, Beethoven torna-se um entusiasta das aspirações revolucionárias, às quais permanece ligado durante toda a vida. Porém quando Napoleão, proclamado imperador, distancia-se dos ideais republicanos, Beethoven modifica o título de sua sinfonia, originalmente Sinfonia *Bonaparte*, para Sinfonia *Heroica*. (N.T.)