

# SE NIETZSCHE TIVESSE DOMADO LEÕES...

Ronel Alberti da Rosa\*

Quando me propus plasmar em música uma homenagem aos cem anos de morte de Friedrich Nietzsche, tinha em mente que era imprescindível que a composição deveria conter, ainda que de forma simbólica, alguns elementos da filosofia do autor do *Zarathustra*. Considerando que esta forma de simbolismo de caráter já abriga uma larga tradição na história da música ocidental, tendo seu ápice no *Egmont* de Beethoven, fui buscar não na pessoa de Nietzsche, mas em seus escritos, o *impetus* para a elaboração do meu trabalho.

Como primeira questão a ser resolvida, coloquei-me a da ambiência sonora, qual seja, a instrumentação e o caráter a emprestar à peça. Um filósofo que executa seu trabalho a marteladas é uma fonte de encantamento para quem quer que trabalhe com sons. Agora o martelo vai falar. O filósofo Friedrich Nietzsche, em sua vida e trabalho solitários, coloca-se, assim, da mesma forma que um Hefaiostos moderno, apartado do mundo em sua forja nas profundezas da terra, a malhar e modelar sua filosofia antes de entregá-la aos homens. Hefaiostos criou como obra prima uma mulher, Pandora, modelada em argila. Nietzsche, no prefácio à obra *Para além do bem e do mal*, pressupõe que a verdade é uma mulher e constata que os filósofos pouca habilidade possuem para ganhar suas graças – ele nos apresentava um profeta, e não de argila, mas nascido do som de suas marteladas.

O piano coloca-se como a escolha mais natural, neste caso. É um instrumento de percussão, no qual o impulso dado pelas mãos do intérprete passa por um sistema de alavancas até chegar a um jogo de martelos que, por sua vez, vão ferir as cordas. O pianista é, em última análise, um homem que empunha martelos, da mesma forma que o filósofo em seu trabalho. O piano é, também, um instrumento que possui uma extensão muito grande, indo de sons tão graves que são reconhecidos pela nossa audição quase que tão somente como ruídos, o que se mostrará

\* Ronel Alberti da Rosa é diplomado em regência pela Escola Superior de Música (*Musikhochschule Köln*) de Colônia (Alemanha) e aluno do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da PUCRS.

de grande valia nesta composição, até as notas agudíssimas do final do teclado. Tem, ademais, condições de se expressar em um espectro bastante diverso de dinâmicas, do muitíssimo suave ao fffff – *fortisíssimo* – *disperato*, como empreguei já no compasso 11 e seguintes.

Meu propósito, contudo, era cercar o trabalho de Nietzsche – o seu martelar – de um campo sonoro que se lhe opusesse e que pudesse, mais tarde, somar-se a ele como uma espécie de concordância sonora. O convite lançado em *Para além do bem e do mal*, a busca de parceiros para um trabalho ciclópico havia de ser transposto musicalmente de forma que o material apresentado pelo piano sofresse, primeiro, uma interferência para, mais tarde, ganhar acréscimo em volume de som e expressividade.

Buscando um instrumento, ou grupo de instrumentos, que se opusesse em suas características timbrísticas e expressivas ao piano, decidi-me por um conjunto de três trombones. Sendo instrumentos cujo som é produzido pela pressão labial junto ao bocal, e dependendo fundamentalmente da respiração, qual seja, do ar que o intérprete vai utilizar, eles já possuíam o mais fundamental elemento de contraste ao piano. Podiam, graças ao seu timbre peculiar, tanto servir de elemento de oposição como somar-se ao martelar do pianista.

Finalmente, um amálgama para este atrair-se e repelir-se de filósofo e leões, de martelador e sopradores, de marfim e bronze: a voz humana. Aqui ela entra não apenas enquanto timbre, mas como alusão ao coro dionisiaco do *Nascimento da tragédia*: não um coro de virgens que, mantendo sua identidade, se dirigia cantando ao templo de Apolo. Um coro de sátiros, que abolisse de si o humano. Ao esquecerem todo o seu passado, sua posição social, despojavam-se de sua civilização como quem se despoja de uma "caricatura mentirosa", tornando-se seres da natureza. Representada por um coral misto de câmara, seu trabalho seria o de usar a palavra para fundir os dois meios sonoros em ebulição. Sua mensagem, uma única frase do *Zaratustra*: *O Mensch, gib Acht!*: "ó homem, presta atenção!" A vantagem do uso da voz humana cantada evidencia-se mais tarde, no final da composição, quando o último fonema de *Mensch*, o sibilante *sch*, assume conotação de pedido de silêncio como que diante de um evento extraordinário.

Quanto ao tratamento que dispensei a cada um dos grupos sonoros, piano, metais e voz humana: o piano é o primeiro a apresentar um elemento. Ele inicia tocando sozinho uma espécie de *ostinato* repetitivo, em dinâmica forte e na última oitava grave do piano. O que se percebe é menos uma linha sonora do que uma sucessão de golpes. O tema tomei emprestado do *Ouro do Reno*, de Richard Wagner. A citação de uma célula rítmico-melódica do autor da Tetralogia serve-me para fechar ainda mais o círculo em busca do mundo de sons em que viveu Nietzsche. Na ópera de Wagner, este motivo condutor – *Leitmotiv* – expressa o povo dos Nibelungos a trabalhar, nas profundezas da terra, a arrancar montanhas de ouro para a ganância do anão Alberich, que os escravizou graças ao poder do anel. Aqui também, um paralelo a um Hefaiostos que, apartado do mundo, em uma forja subterrânea, arranca o que há de precioso da rocha bruta e lhe dá forma de arte: o anel e a *Tarnkappe*, o elmo das metamorfoses. É assim que Nietzsche vê

seu trabalho? Arrancando a golpes de martelo – reflexão e intuição – a filosofia da paralisia em que se encontra? O pianista martelador – o filósofo em seu trabalho – vai logo sentir uma reação: os leões se agitam. O breve prelúdio do piano desperta-os da letargia e o conjunto de metais entra em *pianissimo*, imperceptivelmente, mas crescendo rapidamente, num acorde de terças maiores superpostas que são, nesta composição, sua “marca sonora” característica. Esta característica dos trombones-leões vai-se manter ao longo de toda a composição: seu acorde DO-MI-SOL#, qual seja, seu rugido, e a decomposição da célula rítmica do martelar em elementos mínimos.

O coral apresenta sua frase *O Mensch, gib Acht!* de duas formas. Em sua primeira intervenção, que marca o clímax da obra e a divide em duas partes, de maneira homofônica e cantando a frase completa, a qual consta de intervalos de segundas menores: homofônica, porque o aviso do coro deve ser compreendido por todos, ganhando ainda uma repetição; e movimentando-se apenas em segundas menores, que é o menor intervalo melódico na música do ocidente, por artes da serialização que elegi para esta composição, na qual a segunda menor vem representando a criança. Em seguida, o coro começa a dissolver seus fonemas, decompondo-os mais e mais. O aviso não pode mais ser compreendido, ele é apenas intuído: *o, m, en, sch...* Em seus fragmentos Póstumos, Nietzsche chama a atenção para o fato de que, se a relação entre música e texto é harmoniosa, não há necessidade que se entendam as palavras. Cada cantor do coro sacrifica sua individualidade a um sentimento irresistível de identificação com o uno primordial.

Quanto à seqüência dos eventos sonoros, a composição apresenta o seguinte plano:

1. o filósofo trabalha a marteladas: *Leitmotiv ostinato* do piano (compassos 1-5)
2. os leões se manifestam, interpõem-se no plano sonoro: acorde do rugido, terças superpostas (6-10)
3. o filósofo insiste com veemência: blocos sonoros, clusters em *ffff disperato* (11-18)
4. o filósofo decide tomar outro caminho: em vez de apresentar sua filosofia inteira, o *Leitmotiv* do piano vai trazê-la em células diminutas: decomposição do *Leitmotiv* (19-23)
5. os leões se mostram sensíveis a este apelo: trombones passam a imitar células do piano, “eco” dos metais aos martelos (24-36)
6. filósofo e leões ensaiam agora um êxtase coletivo de marteladas e rugidos: as células rítmicas vão-se reagrupando até formar novamente o *Leitmotiv* das marteladas, agora dobrado pelos trombones à distância de terças (os leões permanecerão sempre selvagens e independentes) (37-45)
7. tudo retorna: o *crescendo* é reconstruído passo a passo. Grande clímax em 65-74
8. depois do clímax, um abismo (*lascia suonare*): os sons só existem agora enquanto ressonância, eles se misturam, a individuação foi suspensa (75)

9. aviso do coro: "Ó homem, presta atenção!" (76-78)
10. filósofo e leões, aliados, ouvem o apelo do coral (79-90)
11. a frase do coral vai-se decompondo em fonemas: O, M, EN (91-106)
12. o ambiente sonoro é de introspecção diante do retorno do sagrado; o último som do coral, SCH, pede, ao mesmo tempo, silêncio para o nascimento da criança, que é o RE super agudo do piano (107-109).