



Tema & Variações

BRUNO BORRALHINHO

Coluna mensal sobre o mundo da tal música que é *clássica* para uns e *erudita* para outros. Assuntos de abundante subjetividade e, por vezes, pouco isentos de polémica. Daqueles sobre os quais todos os músicos conversam e discutem, mas nunca chegam a conclusões cabais. Daqueles que permitem saciar a curiosidade do público entusiasta e, já agora, construir pontes e viadutos comunicacionais entre o palco e a plateia. E para que ninguém ouse levar os temas pouco a sério, as variações serão comentadas e discutidas em exclusivo com alguns dos melhores músicos do planeta.

Autenticidade

Uma breve pesquisa por alguns dos principais dicionários permite vislumbrar, logo à partida, uma certa pluralidade de definições em relação ao termo *autenticidade*: o Cambridge Dicionário, por exemplo, identifica-o como «a qualidade de ser real ou verdadeiro», enquanto o Merriam-Webster oferece várias hipóteses, que vão desde «digno de aceitação ou crença em conformidade com ou baseado em fatos» até «de acordo com um original de modo a reproduzir características essenciais». Mas, de que modo podemos aplicar estas definições à música e muito concretamente à interpretação da música antiga, seja ela do período renascentista, barroco, clássico ou mesmo romântico?

Com certeza que a procura da autenticidade está, pelo menos em certa medida, conotada com a subjetividade e que a motivação e a decisão sobre essa mesma procura depende do interesse pessoal, assim como da curiosidade e da abertura de espírito (ou falta dela) do próprio intérprete. Também é certo que a quantidade e qualidade da informação conhecida e

CONVIDADO ESPECIAL

Ton Koopman



© Foppe Schut

O maestro, organista, cravista e musicólogo holandês Ton Koopman é uma referência máxima no âmbito da música antiga. Gravou a obra completa de Buxtehude e as obras essenciais de Bach, entre as quais, todas as cantatas. Multi-premiado a nível internacional, fundou e dirige a Amsterdam Baroque Orchestra & Choir há mais de quatro décadas e é convidado regular das melhores orquestras modernas do mundo.

compilada no presente é muito distinta da informação disponível há meio século atrás – o que, na minha opinião, justifica a tal curiosidade e refuta a possível indiferença em relação ao que normalmente definimos como interpretações historicamente informadas. Pessoalmente, privilegio versões *urtext*, revejo cuidadosamente prefácios e literatura sobre as obras e os contextos históricos em que foram criadas, comparo interpretações e teorias de defensores e de negacionistas, e sobretudo tento entender o *porquê* de tal e qual articulação num manuscrito barroco ou de uma dinâmica mais ou menos contraditória numa sinfonia de Beethoven. Nem sempre consigo.

Para me ajudar num assunto tão delicado, conto com a colaboração de um dos maiores especialistas em Bach, mas não só. Ton Koopman é uma referência incontornável no campo da música antiga e, além de ser um intérprete de excelência, é um respeitado e versátil musicólogo. Sobre autenticidade, Koopman começa por dizer que «existem muitas verdades e nenhuma delas está gravada em mármore», avisando que, «quem toca Bach num estilo supostamente autêntico, não significa que toca como Bach tocava». Sobre músicos pares como Leonhardt, Rifkin, Jacobs, Suzuki, Herreweghe ou Harnoncourt, afirma que todos têm ou tinham visões e abordagens muito diferentes em relação à autenticidade, e que, acima de tudo, «tentamos tocar música antiga de uma forma convincente».

A vertente de investigação e pesquisa está quase implícita na vida de um especialista em música antiga, certamente mais do que na vida de um intérprete moderno comum. Koopman confessa que sempre se interessou pela investigação e que é importante informar-se com base no maior número possível de fontes: «não existe apenas um livro que diga como devemos tocar ou cantar, há muitos livros e muitos artigos». Alerta para o facto de haver muito bons músicos «a sustentar teorias em fontes incompletas e duvidosas», mas também reconhece que, sobre determinadas matérias, «se consigo saber 35-40%, já fico muito feliz» ou que há perguntas que o acompanham desde a adolescência e para as quais, agora com 76 anos, ainda não encontrou resposta.

Sobre a interpretação historicamente informada em geral, Koopman afirma que, no fundo, «tenta entender como as pessoas faziam música, por exemplo, no século XVII ou XVIII», mas que Bach «não foi o mesmo a vida toda» e que a sua música «é muito diferente da música de Rameau». Existe, portanto, muito por descobrir e sobretudo uma larga margem para experimentar, embora isso não deva servir de desculpa a quem decide menosprezar e rejeitar o conceito de interpretação historicamente informada. Sobre os que afirmam que, para todos os efeitos, não sabemos com precisão como se tocava no período barroco ou clássico, Koopman afirma que «são preguiçosos» e «certamente desconhecem o muito que se sabe».

Importa, no entanto, diferenciar sobre intérpretes especializados em música antiga – que, por exemplo, utilizam instrumentos ou réplicas ajustadas à época em questão ou que fazem uma formação sólida e contínua no campo da música antiga – e intérpretes "modernos" que simplesmente procuram autenticidade nas suas esporádicas abordagens interpretativas a Vivaldi, Purcell ou Lully. O trabalho regular de Koopman com grandes orquestras modernas em Berlim, Viena, Paris, Amesterdão, Nova Iorque ou Chicago, é um exemplo interessantíssimo, até porque dirigir exclusivamente orquestras modernas – para além da sua Amsterdam Baroque Orchestra & Choir – é uma decisão firme e assumida. À minha pergunta sobre os maiores desafios desse tipo de trabalho e em que medida é possível aproximar-se da tão almejada

autenticidade, Koopman afirma que o mais importante é que os músicos estejam «dispostos a explorar e a alcançar algo de novo e diferente», confessando que consegue obter melhores resultados quando os mesmos demonstram «muita experiência como músicos de câmara». E se, por um lado, regressar a uma orquestra com a qual já trabalhou e que conhece os seus métodos e prioridades pode ser uma enorme vantagem, também lhe dá imenso prazer trabalhar «desde o princípio» e, por exemplo, trabalhar numa qualidade sonora mais fidedigna, apesar da utilização de cordas modernas. Sobre o célebre tópico *vibrato*, Koopman admite categoricamente: «nunca peço *senza vibrato* porque não faz sentido, peço menos *vibrato*». Oxalá muitos "especialistas" tenham a oportunidade de ler este texto!

Entre outros episódios, anedotas ou temas mais sérios e controversos como o *overdotting* na abertura francesa, se é mais adequado usar coro ou vozes únicas em cantatas de Bach ou quantas cordas usavam Haydn e Beethoven nas suas sinfonias, atrevo-me a perguntar que características associa Ton Koopman a uma boa interpretação de Bach. A resposta é imediata: «o ritmo»! Seguem-se o fraseado «porque a música deve levar-nos a algum lado e é importante contextualizar os pequenos detalhes numa dimensão maior» e uma articulação adequada mas diferenciada. Sobre a sua conhecida preferência pela flexibilidade em termos de *tempi* e dinâmicas, mesmo durante um andamento, afirma que não se trata de tentar ser original ou diferente dos outros, mas sim de que a música «deve ser, de alguma forma, espontânea».

Atrevo-me, portanto, a afirmar que a autenticidade, apesar de não representar uma verdade absoluta e cabal, é uma questão demasiado importante para ser ignorada. Sobretudo no presente, em que a informação é mais que suficiente para, pelo menos, saber como não se tocava no tempo de Bach, Mozart ou Beethoven... No final de contas, cabe ao intérprete decidir o caminho a percorrer e a autenticidade acaba por ser parte de um processo amplamente complexo e multiforme em que o músico, mais do que imitar, deve conhecer a música, entendê-la e, ele próprio, recriá-la.