

RDP – Antena 2

Programa: “O Véu Diáfano”

Comunicação sobre:

“Alemanha, primeira metade do séc. XX: Ernst Krenek”

Quinta-feira, 24/02/2011, 23h00

Quinta-feira, 03/03/2011, 13h00

Duração da comunicação: 60 minutos

Resumo:

A República de Weimar, que configurou social, política e geograficamente a Alemanha no pós-Primeira Grande Guerra Mundial, correspondeu a um dos períodos artisticamente mais férteis da história da cultura europeia. Ao longo dos anos vinte, sucediam-se e coexistiam a um ritmo vertiginoso, correntes estéticas, tendências, obras chave e novas linguagens de referência que viriam a alterar e renovar profundamente o pensamento estético no Velho Continente.

Richard Strauss, sexagenário em plena actividade, na sua colaboração de culto com Hugo von Hofmannsthal, representava ainda a geração mais antiga, a herança pós-romântica que nascera directamente do wagnerismo e a ele conservara fidelidade.

Schönberg e os seus discípulos, por seu lado, reorganizavam completamente a linguagem, distorciam a morfologia, reinventavam a sintaxe, criavam, praticavam e desenvolviam o dodecafonismo que, a médio prazo, iria ter consequências cruciais na modernidade musical. Esta revolução começa em 1923, pouco depois de Alban Berg terminar aquele que é ainda um dos apogeus do expressionismo germânico, a sua ópera **Wozzeck**, reflexo ainda de uma linguagem em plena mudança, extraordinariamente rica nos seus meios de expressão, polivalente nas suas possibilidades dramáticas, poderosa na sua técnica.

Foram profundamente marcantes, estes fecundos anos vinte de extraordinário florescimento estético na República de Weimar (não apenas na Alemanha mas no mundo germânico em geral), em que vemos coexistirem gerações, correntes e tendências: as de Strauss e Hugo von Hofmannsthal; as da geração de Schönberg, Zemlinsky, Franz Schmidt, Franz Schreker; as dos discípulos da Escola de Viena, Berg e Webern...; e sobretudo as uma nova geração de compositores, nascidos já nos derradeiros anos do século XIX, espantosamente talentosos e que, ao longo desta década fértil, tudo prospectam, tudo experimentam, em praticamente tudo triunfam: Hindemith, Korngold, Kurt Weill, Ernst Krenek...

Através das suas obras iremos ver desfilar os ecos de um expressionismo ora caracteristicamente angustiado (ao início), enclausurado

nos tormentos do eu profundo, ora declinado em vertigens de erotismo, ora menos acérrimo e mais distante na exibição do excesso e da psicopatia; depois veremos surgir a chamada “*Neue Sachlichkeit*” (que geralmente traduzimos por “*Nova Objectividade*”), muito característica do Hindemith dos anos centrais da década de vinte, nomeadamente com a ópera ***Cardillac*** (que é um verdadeiro conglomerado estético de tendências e elementos de linguagem); e depois veremos surgir o ideal da “*Gebrauchsmusik*”, a “música utilitária” (música escrita não com um propósito estético mas com uma finalidade de utilização pragmática, doravante desligada da tradição romântica do artista longínquo e genial, e propondo, pelo contrário, a ideia de um artesão em pragmática resposta à efervescência do quotidiano moderno); e... no cruzamento de todas estas tendências, declinadas ora pela tonalidade tardia, ora pela atonalidade livre, ora ainda pela estruturação dodecafónica (ecos de uma ebulição estética sem precedentes), vemos surgir a chamada “*Zeitoper*”, uma ópera do tempo, marcada por todo este bulício do mundo, das ruas e das salas de concerto, mas também pelo ruído das máquinas, e dos meios de transporte, e dos elevadores, e dos carros, e dos comboios, e dos motores, e também das próprias sonoridades da música de café, e de cabaré, ...e dessa coisa nova e extraordinária e fascinante que então surgia do Novo Mundo: o Jazz. Tudo isto, em conjunto, faz a estética e fornece os elementos *harmoniosamente disjuntos* da “*Zeitoper*” cujo paradigma é, provavelmente, e antes de todos, a ópera ***Jonny spielt auf***, de Ernst Krenek, estreada com inimaginável sucesso, em plena República de Weimar, em Fevereiro de 1927.

Em ***Jonny spielt auf*** (um dos mais estrondosos sucessos da época), Ernst Krenek coloca em cena as incertezas do artista e a polifonia de atitudes possíveis perante os tempos modernos. De um lado encarna, na personagem de Max, o compositor europeu, sério, atormentado, com tendências suicidas, mal compreendido e mal amado; do outro lado faz representar, na personagem de Jonny (um músico de jazz americano, negro, com poucos escrúpulos), a energia nova do artista completamente integrado na sua função de *entertainer*, sem meios, cheio de expedientes e com um optimismo inato perante a vida; entre eles, está o intérprete, absolutamente egoísta, preocupado apenas com o seu umbigo e a sua carreira; e, no meio de tudo isto, o público, obviamente fascinado pelas delícias musicais do dia a dia e as sonoridades electrizantes do Novo Mundo.

Estas dúvidas que o artista Ernst Krenek expõe na sua obra, esta polifonia de atitudes perante os tempos modernos, são as mais compreensíveis na profunda alteração sócio-cultural da sua época, e na mudança radical da posição do artista na sociedade. O trocadilho é fácil mas é irresistível: Krenek era um artista *sério* (...*sério* é o próprio significado do seu nome, *Ernst*, em alemão). E de facto, o *sério* Ernst Krenek provém da grande tradição artística germânica, aquela que conduz de Haydn e Mozart a Beethoven, e de Beethoven a Weber, e de Weber a Wagner, e de Wagner a Bruckner e Mahler e Strauss e Schönberg... Krenek e os da sua geração seriam o passo seguinte nesta cadeia histórica – e mergulharão, de facto, por um tempo, nas profundidades expressionistas directa ou indirectamente pós-wagnerianas; mas a dada altura, com a profunda transformação sócio-cultural

do pós-Primeira Guerra Mundial, nos anos vinte, tudo se altera, nasce um público moderno, e o artista procura responder a este novo público, auscultando as exigências da nova era – com talento, por vezes com pontaria certa em relação às expectativas, muitas vezes com dúvida e incerteza e angústia.