

Uma lição de música e de vida

Ricardo Tacuchian¹

UM ARTISTA e um pesquisador de primeira linha, quando chega aos 74 anos de idade, reúne um patrimônio cultural que não se adquire apenas nos bancos universitários. José Eduardo Martins possui uma trajetória de vida que lhe dá autoridade para mostrar às gerações mais novas o que significa a existência plena de um músico, de um educador, de um investigador, enfim, de um cidadão que aprimorou (e aprimora até hoje) sua visão de mundo, através da prática diária do fazer artístico, da convivência acadêmica e do cultivo da espiritualidade humanística.

A série “Témoignages” do Observatoire Musical Français, sob a direção da ilustre musicóloga Danièle Pistone, visa registrar o pensamento e as reflexões das grandes personalidades musicais francesas ou estrangeiras de nossos tempos e que, de algum modo, tangenciaram a cultura francesa. A par de sua carreira internacional, de sua rica produção bibliográfica e discográfica, José Eduardo Martins é um intelectual que, desde cedo, tornou-se íntimo da literatura e da cultura francesas. Depois de receber orientação do pedagogo e pianista russo José Kliass, Martins, aos vinte anos de idade, viveu quatro anos em Paris, quando recebeu a orientação de vários mestres, entre eles Marguerite Long, no piano, e Louis Saguer, nas matérias teóricas. Martins tornou-se mais tarde um especialista em Debussy, com vários trabalhos publicados na França e no Brasil sobre o eminente compositor. Sua gravação dos *Douze études pour piano* é antológica. Para Martins, “estes magní-

ficos Estudos são o cume da escrita pianística de Debussy”. Antes, ele já havia gravado a integral de outro compositor francês, *Jean Philippe Rameau, l’oeuvre de clavier*.

Martins, portanto, de modo muito adequado, foi escolhido para participar da série “Témoignages”. Dois musicólogos, um brasileiro, José Francisco Bannwart, outro francês, François Servenièrre, propuseram várias questões ao pianista, algumas polêmicas, sobre os mais variados temas, tais como sua carreira em Paris, as personalidades com quem conviveu, a questão da cultura erudita versus o *mass media*, o desaparecimento da crítica musical, a crise atual da música de concerto, a escolha do repertório, a relação com empresários, o papel do artista moderno dentro da Universidade, a comunicabilidade da música contemporânea e a relação entre técnica e cultura, entre competência inata e adquirida e entre talento e trabalho.

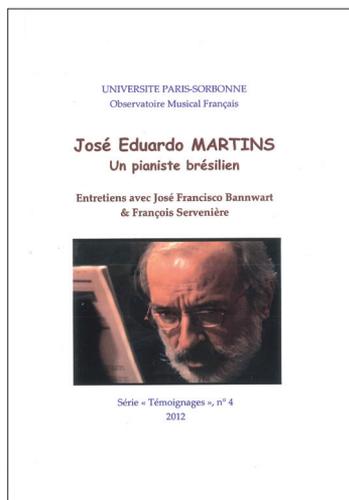
Martins fez uma opção, digamos, política sobre a escolha de seu repertório: “quase todo meu percurso, desde os anos 70, tem sido estruturado sobre a apresentação das grandes obras-primas esquecidas ou sobre a interpretação da música contemporânea”. Daí se compreende o repertório que Martins nos lega, através de gravações surpreendentes, como a integral dos estudos de Scriabine, a obra de Francisco de Lacerda, Carlos Seixas, Lopes-Graça, Kuhnau, e dos contemporâneos, onde se destacam os brasileiros e os belgas. Além disso, Martins trouxe-nos de volta as preciosidades da obra de Henrique Oswald, esquecida

desde os arroubos modernistas da Semana de Arte Moderna.

Quantos conselhos Martins nos oferece no que se refere ao desafio da interpretação dos compositores do passado! Ele mostra que, enquanto a interpretação dos mestres do classicismo e do romantismo se baseia na “tradição interpretativa”, a execução, ao piano, do repertório originalmente cravístico possui outra tradição. Martins chama a atenção que pretender realizar um som de cravo no piano “é um simulacro”. A partir daí, Martins faz interessantes reflexões sobre a velha discussão da execução de obras antigas por instrumentos de época ou por instrumentos modernos. Segundo o ilustre musicólogo François Lesure, por ele citado, “não é o instrumento que assegura *a priori* a autenticidade da obra, mas sim o estilo do intérprete”. Sem dúvida, trata-se de um texto que merece ser discutido em todas as classes de “Práticas Interpretativas” dos programas universitários de pós-graduação.

Em outro ponto, Martins responde quais são as identidades e as distinções na interpretação de Scriabine, Mussorgski, Debussy e Fauré, autores que ele conhece profundamente. Segundo Martins,

Conhecer, pelo menos, um conjunto das composições representativas de um criador, é importante. Todavia, o estilo representativo deveria sempre ser alimentado pelos dados da vida de um compositor, seu pensamento, sua correspondência essencial, aspectos concernentes ao meio onde o criador viveu, seu círculo de amizades, bem como seus músicos favoritos. A curiosidade ou o espírito de pesquisa nos conduzem, às vezes, a resultados surpreendentes. No entanto, a análise de uma obra sob



MARTINS, J. E. *José Eduardo Martins, un pianiste brésilien (Entretiens avec José Francisco Bannwart e François Servenière)*. Paris: Observatoire Musical Français, Université Paris-Sorbonne, 2012.

diferentes aspectos se torna absolutamente necessária.

Quanto ao futuro incerto da música de concerto, Martins incute em seus discípulos uma única preocupação: a rigorosa formação do músico.

No meio de toda essa profusão de ideias e luzes, caminhos e sábias provocações, Martins afirma: “eu acredito no talento e na competência”. As entrevistas de José Eduardo Martins compõem um pequeno grande livro. Memorável!

Ricardo Tacuchian é professor titular da UFRJ e UniRio. Maestro e compositor. Membro da Academia Brasileira de Música. @ – rtacuchian@terra.com.br

¹ Universidade Federal do Rio de Janeiro. Academia Brasileira de Música, Rio de Janeiro/RJ, Brazil.