

A Quarta Idade – Wiora

Resumption of all previous music while composition excludes the past

Retomada de todas as músicas anteriores enquanto a composição exclui o passado

“Age of old tunes that are dying out” (p. 167).

Poet Georg Trakl “At evening a carillon sinks away that sounds no more” (p. 168).

À noite afunda-se um carrilhão que não soa mais

Desaparecimento de muitas culturas e tradições orais

“With the disappearance of oral tradition freely varied improvisation also disappears” (p. 168). We no longer remold elastic models as folk singers did their songs or Arabic musicians their maqams, but reproduce musical compositions that have been set down once and for all in score or on records.

Conceito de obra / opus versus a ideia de Musicking / Musicar (SMALL, 1998)

“historization of the past, which obviously we can retain only as an image, not as a piece of our own life” Reinhard Wittram (quote)

Arnold Dolmetsch (revival old instruments)

<https://www.youtube.com/watch?v=es4i8-oJxg0>

Arnold Dolmetsch Jet Spinet no. 762 being demonstrated

https://www.youtube.com/watch?v=Czb_FLk3sso

Dolmetsch, 1960s - Film 8378

Wanda Landowska (harpsichord)

<https://www.youtube.com/watch?v=U7s9TPpAlhs>

Wanda Landowska Uncommon Visionary

<https://www.youtube.com/watch?v=YijWOtUfB8E>

Wanda Landowska Performance at her home, 1953

"we are witnessing the revival of the musical heritage of all mankind" (p. 169).

"(...) sheer process of scouring all fields for material to collect have old master like Lechner, Guillaume de Machaut, Perotin been revived." (p. 169).

"The great masters are know wherever technical civilization has taken hold in a metropolitan nexus. Negra boys in South African schools sing old English madrigals. The harpsichord renaissance, not yet thirty years old, is reaching out towards Cairo, Batavia, Singapura, Shangai, or Tokyo." Adalbert Kutz (p. 169).

"(...) authentic or as nearly so as possible" (p. 170).

(...) study of the history of performance as well as by copying of old instruments (p. 170).

(...) the basic purpose is to awaken all previous music to new forms of existence (p. 170)

"Compare Stravinsky, Hindemith, Bartók with Bach, Mozart, Ockeghem in their relation to the music they inherited. How many more works of times both recent and long past today's composer knows in score and from performances, and how much his historical awareness has develop through contemplation of the distinctions between these periods!" (p. 170).

Compare Stravinsky, Hindemith, Bartók com Bach, Mozart, Ockeghem em sua relação com a música que herdaram. Quantas mais obras de épocas recentes e antigas o compositor de hoje conhece em partituras e em performances, e quanto sua consciência histórica se desenvolveu através da contemplação das distinções entre esses períodos!

(...) there are the national styles, of the composer's own country and of other countries, the Western European and those whose traditions are still principally oral. 'Only in our folk music,' says Kodály about Hungary, do we posses 'the organic continuity of our national heritage.' And the same is true for folk music's part in national heritages in popular, artistic, and cultic music outside of Europe (p. 171).

há os estilos nacionais, do próprio país do compositor e de outros países, o da Europa Ocidental e aqueles cujas tradições ainda são principalmente orais. "Somente em nossa música folclórica", diz Kodály sobre a Hungria, possuímos "a continuidade orgânica de nossa herança nacional". E o mesmo vale para a participação da música folclórica nas heranças nacionais na música popular, artística e cultural fora da Europa.

(...) there is the deliberate cultivation of the archaic. (...) Through clothing such archaisms in new creative forms and combining them with imaginary versions of "chthonic and orgiastic," "magical and barbaric" music, prehistoric materials have been represented – for example, by Stravinsky in his *Sacre du printemps* or Prokofiev in his *Scythian Suite* (p. 171).

há o cultivo deliberado do arcaico. (...) Ao incorporar tais arcaísmos em novas formas criativas e combiná-los com versões imaginárias de música “ctônica* e orgiástica”, “mágica e bárbara”, materiais pré-históricos foram representados – por exemplo, por Stravinsky em seu *Sacre du printemps* ou Prokofiev em sua *Scythian Suite*.

<https://www.youtube.com/watch?v=YOZmlYgYzG4>

Le Sacre du printemps / The Rite of Spring - Ballets Russes (4'37) / (7'54)

<https://www.youtube.com/watch?v=eSNvHyhcJU8>

Scythian Suite / S. Prokofiev

* Em mitologia, e particularmente na grega, o termo ctónico ou ctônico designa ou refere-se aos deuses ou espíritos do mundo subterrâneo, por oposição às divindades olímpicas. Por vezes são também denominados "telúricos".

As has Always been the case with earlier progressive parties, that of today is also calling forth reactions. Fearing obvious dangers rather than believing in ideological promises, many musicians plunge deep into the Western heritage. Toscanini, Furtwängler, Hindemith became more conservative with age and turned back to the great masters and to what seemed to them eternal in music. Communism too, on the other hand, whether because or in spite of its progressive political intent, has turned away from artistic progress in the Western sense. Yet such reactions and regressions in their turn repulse those opposite progressive efforts and are the very thing actually provoking them into becoming avant-garde. “The more inevitably the fate of the epigone threatens,” says Walter Jens, “the louder sounds the call to otherness. When all styles have been played out, the latecomer craves absurdities” (p. 174).

Como sempre foi o caso com os partidos progressistas anteriores, o de hoje também está provocando reações. Temendo perigos óbvios em vez de acreditar em promessas ideológicas, muitos músicos mergulham profundamente na herança ocidental. Toscanini, Furtwängler, Hindemith tornaram-se mais conservadores com a idade e voltaram-se para os grandes mestres e para o que lhes parecia eterno na música. Por outro lado, também o comunismo, seja por causa ou apesar de sua intenção política progressista, se afastou do progresso artístico no sentido ocidental. No entanto, tais reações e regressões, por sua vez, repelem esses esforços progressistas opostos e são exatamente o que realmente os provoca a se tornarem vanguarda. "Quanto mais inevitavelmente a ameaça ao destino do epígono*", diz Walter Jens, "mais alto soa o chamado à alteridade. Quando todos os estilos forem jogados fora, o retardatário anseiará por absurdos."

*Epígono (do grego epígon - Epi + gon; nascido depois) refere-se àquele pensador, cientista, artista, etc., que foi discípulo, numa geração anterior, de um grande mestre.

REFERÊNCIAS

KELLY, Thomas Forrest. **Early Music**: a very short introduction. UK: Oxford, 2011.

LEBRECHT, Norman. **Maestros, obras-primas & loucuras**: a vida secreta e a morte vergonhosa da indústria da música clássica. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SMALL, Christopher. **Musicking**: the meaning of performance and listening. USA: Wesleyan University Press, 1998.