

Julian Bream: a man for all seasons

Gilson Antunes

Universidade Estadual de Campinas | Brasil

Em 1966, um filme inglês venceria o mais cobiçado prêmio da indústria cinematográfica, recebendo 6 Academy Awards. Com o título *A Man for All Seasons*, a película retratou um período historicamente importante para a Inglaterra (o do personagem principal, Sir Thomas More) e, ao mesmo tempo, representou novamente uma peça importante para a difusão da cultura inglesa do período, que se denominou “Invasão Britânica” (*British Invasion*, no original), onde não apenas a música pop ganharia visibilidade mundial com os Beatles e Rolling Stones, mas também o cinema e as artes em geral. Artistas nascidos na década de 1930, como Julie Andrews e Sean Connery, entrariam para o imaginário artístico popular a partir dessa década¹.

A música clássica inglesa não precisou dessa “invasão” para garantir sua importância também no imaginário cultural do século vinte, sendo difundida e reconhecida especialmente a partir do “renascimento” musical pós-Elgar, após um longo período de importância relativa dentro da esfera europeia, através de compositores e instrumentistas estrangeiros (Haendel e Mendelssohn especialmente na composição e Muzio Clementi, Johann Baptist Cramer e Ignaz Moschelles particularmente na interpretação, entre outros).

O violão, dentro dessa mesma esfera, sempre apresentou antagonismos, paradoxos e contradições. E assim como o longo período entre os nomes de Purcell e Elgar, há uma lacuna de repertório inglês para cordas dedilhadas entre o final do período elizabetano de John Dowland e meados do século vinte. A figura que talvez melhor personificou essas duas tendências, em termos de

¹ Entre outros vencedores ingleses da cobiçada estatueta naquele período estão os filmes *Oliver!* (1968), *Tom Jones* (1963) e *Lawrence da Arábia* (1962). Entre as atrizes Elizabeth Taylor (1961 e 1967), Julie Andrews (1965) e Julie Christie (1966). E entre os atores Burt Lancaster (1961), Rex Harrison (1965) e Paul Scofield (1967).

performance, não foi um pianista ou um violinista, mas um violonista/alaudista: Julian Bream. Este – 10 anos antes de *A Man for All Seasons*, já havia apresentado essa mesma dualidade bem-sucedida do antigo no tempo presente, gravando seus dois primeiros discos tanto em alaúde quanto em violão, recebendo a partir de então um reconhecimento estável, certificado também nas homenagens a seu falecimento no ano de 2020. O objetivo principal desse texto, então, é demonstrar alguns dos antagonismos diretos e indiretos presentes na carreira de Julian Bream.

O título desse artigo também se refere ao primeiro capítulo de uma biografia do violonista, lançada em 1984, *A Life on the Road* (que, por sua vez, se refere ao documentário de Herbert Chappell de 1976, intitulado *A Life in the Country*); no caso, *The Loneliness of the Long-distance guitar player*². As citações ao cinema são propositais: a sétima arte foi, para Bream, mais um meio “moderno” de divulgação de sua arte, assim como a televisão, o rádio, o videocassete, a literatura (seu artigo *How to Write for the Guitar* já é leitura obrigatória para compositores e violonistas), os concertos e, claro, os discos. Antes de falecer – apesar de não possuir nenhum website oficial em seu nome –, Bream tinha como meio de difusão de seu último projeto de vida – The Julian Bream Trust – um website, onde eram inseridas informações sobre violonistas contemplados com bolsas de estudo pagas por Bream e estreias das obras comissionadas pelo projeto. Utilizando-se de todos os principais meios de sua época, sendo um intérprete também de repertório completo (de todos os períodos musicais pós-renascimento), Julian Bream pode ser considerado “um homem de todas as estações”, com todos os paradoxos que sua vida representou.

Nascido em 1933, num bairro operário à margem do rio Tâmsa, Julian Bream veio a falecer aos 87 anos em uma pequena cidade medieval, Donhead St Andrew, tendo presenciado praticamente nove décadas de transformações da história. Foi testemunha de uma grande guerra que representou um perigo real ao seu país, tendo servido exército mesmo quando já havia realizado sua estreia como violonista profissional em um importante teatro (Wigmore Hall, 1951). Tendo perdido o pai alguns dias antes dessa estreia, acompanhou a tendência da música popular do jazz (seu pai havia sido um guitarrista amante do gênero, especialmente da arte do cigano Django Reinhardt) ao rock, que seu país ajudou a difundir definitivamente ao mundo.

² *The Loneliness of the Long Distance Runner* foi um filme clássico inglês de 1962, responsável por revelar o ator Tom Courtenay e por estabelecer o nome do diretor Tony Richardson também como um dos principais representantes no cinema do British New Wave (correspondente britânica da Nouvelle Vague francesa), após revolucionar o teatro britânico no final da década anterior.

Estreando como concertista em 1947, em um recital em Cheltenham, já no ano seguinte teria seu nome associado a um filme histórico: *Saraband for Dead Lovers* (1948), dirigido por Basil Dearden, um clássico dos estúdios Ealing, filmado em cores e com trilha de Alan Rawsthorne. Esse mesmo compositor lhe dedicaria a inacabada *Elegy*, finalizada e registrada em disco pelo próprio Bream em seu álbum de 1973 *Julian Bream 70's*. Esse compositor seria, então, importante para o início da carreira do violonista, e o violonista o seria para o final da vida do compositor. O som de Bream – já inconfundível aos 14 anos de idade – é ouvido apenas incidentalmente, sendo essa apenas a primeira das muitas vezes em que sua sonoridade seria percebida em várias outras ocasiões, em programas de rádio e televisão inglesas³. A segunda grande participação viria dez anos depois, em 1958, em outro clássico da cinematografia britânica, dessa vez totalmente antagônico ao filme anterior. *Chase a Crooked Shadow*, dirigido por Michael Anderson, com Anne Baxter como atriz principal (ela já tendo vencido um Oscar de melhor atriz coadjuvante em 1947), era, então, um moderno *thriller* de mistério filmado em preto e branco. Nesse, o compositor Matyas Seiber fez uma partitura “espanholada”, o que justificou a participação do violonista (parte das filmagens foi realizada na Catalunha). Cinco anos depois, em 1963, Bream gravaria de Seiber as *Four French Folk Songs*, para canto e violão, juntamente com seu parceiro de duo Peter Pears. Ainda em 1958, o som de Julian Bream seria ouvido logo nos créditos iniciais de um filme da Rank Organization (a da vinheta com um gongo), *Sea Fury* (dirigido por C. Rank Endfield, com outro grande ator inglês, Stanley Baker), numa variação do *Prelúdio BWV 999* de Bach, em arranjo orquestral, e em vários outros momentos do filme, que se passa em uma ilha espanhola. Entre outras participações sonoras de Bream no cinema estão as dos obscuros filmes *The Romantic Young Lady* (Harold Cleyton, 1955) e *Pacific Destiny* (Wolff Rilla, 1956, filmado em cores).

Mesmo fora das telas e dos palcos, Bream teria participação indireta com a arte dramática – numa união com a literatura – novamente com outra vencedora do Oscar; em 1988 gravaria no alaúde o CD *Two Loves* (nunca lançado em LP) com a atriz Peggy Ashcroft (vencedora, três anos antes, do Academy Award como melhor atriz coadjuvante no filme *Passagem para a Índia*, o último dirigido por David Lean) em um álbum produzido pelo próprio Julian Bream. Neste, a atriz e o alaudista

³ Disponível em: <http://www.julianbreamguitar.com/soundtracks-for-film-tv.html#:~:text=Julian%20Bream%20plays%20offscreen%20in,Stewart%20Granger%20and%20Joan%20Greenwood>. Acesso 28 de nov de 2020.

alternam a poesia de Shakespeare com a música de John Dowland. Seria uma das últimas participações artísticas de Dame Ashcroft, que faleceria 3 anos depois, e a última gravação de Julian Bream com alaúde.

É bom frisar que Bream – assim como os principais músicos de sua geração e anterior – não precisou de concursos para se estabelecer como artista (para instrumentistas, essa relação com a indústria fonográfica foi se estabelecendo como norma especialmente a partir da década de 60 do século vinte), algo bem mais difícil nos dias de hoje. Ciente disso, o próprio violonista criou o Julian Bream Prize na Royal Academy of Music, como incentivo aos jovens violonistas daquela escola (músicos como David Russell e Stephen Goss citam esse prêmio em seus currículos até hoje). Mesmo não precisando em sua época, Bream observou os novos tempos e se certificou dessa característica para os novos violonistas.

As outras participações visuais mais lembradas de Julian Bream – à parte as masterclasses veiculadas pela BBC em 1978 e outras participações com seu grupo Julian Bream Consort e em programas de variedades – foram as de programas específicos sobre sua vida e carreira: *Guitarra! A Musical Journey Through Spain*, de 1985 (lançada posteriormente em videocassete), a já citada *A Life in the Country* (incluída posteriormente no box de CDs *The Complete RCA Collection*) e o último *My Life in Music*, lançado diretamente em DVD em 2006.

Apesar de possuir um repertório extenso, com obras para violão solo, música de câmara com violão e violão com orquestra, Bream é especialmente lembrado por sua incursão em dois repertórios bem específicos: o moderno inglês tocado no violão (do qual foi o principal inspirador e difusor) e o renascentista tocado no alaúde (do qual foi um dos responsáveis pelo “renascimento” desse instrumento e dos grupos de música antiga do século vinte). Com o tenor Peter Pears obteve um elo de ligação, conseguindo juntar essas duas tendências na área interpretativa. E com o compositor Benjamin Britten foi a inspiração daquela que para muitos⁴ é a maior obra violonística do século vinte, o *Nocturnal after John Dowland for guitar op.70*. Esta, também, um elo entre o renascimento e o moderno, entre o alaúde e o violão. Nenhum outro, como Julian Bream, poderia representar melhor essa tendência.

Julian Bream começou e iniciou sua carreira experimentando repertórios e divulgando

⁴ Ver em: HERMANN, Frederico Tavares. *Homenaje de Manuel de Falla: influência e intertextualidade no desenvolvimento do repertório guitarrístico moderno*. Tese de Doutorado. Universidade de Aveiro. 2020.

compositores e obras dedicadas a ele. Em seu já citado primeiro recital em Cheltenham, em fevereiro de 1947, Bream tocou a *Sonata em Lá*, que o compositor Terry Usher lhe dedicou. Em seu último recital, em maio de 2002 em Norwich, tocou a bela *Muir Woods*, terceiro movimento de *In the Woods*, de Toru Takemitsu, também a ele dedicada. Nessa época o violonista havia se interessado pelas *Variations for Guitar* de Respighi, pela tecnicamente difícil *Pour un hommage à Claude Debussy* de Georges Migot e por transcrições (ainda não publicadas) de obras de Roussel e Bartók. É de se imaginar se em algum momento haverá algum *Julian Bream Archive*.

Nesse assunto, outro paradoxo: é difícil não lamentar o fato de Julian Bream não ter tocado ou gravado nenhuma das cinco obras comissionadas pelo Julian Bream Trust: *Sonata n.5 Ars Combinatoria* (Leo Brouwer, 2013), *Construction with Guitar Player* (Harrison Birtwistle, 2013), *Catalan Peasant with guitar* (Julian Anderson, 2015), *Sonata n.2 for solo guitar* (Ollie Mustonem, 2017) e *Stream and Variations* (Edward Cowie, 2019). Porém, essas obras não viriam à luz se não fosse por Bream. E as estreias, todas, foram realizadas por violonistas ligados à Royal Academy of Music, um dos três locais⁵ onde Bream oferecia bolsas de estudos a novos talentos do violão, além do prêmio que levava o seu nome.

Outro fato pouco lembrado é que Bream – assim como Segovia, demonstrado no The Andrés Segovia Archive da editora italiana Bèrben – registrou bem menos obras dedicadas a ele do que de fato possuía. Entre compositores que lhe escreveram peças e que não gravou oficialmente (além das comissionadas pelo Julian Bream Trust já citadas), constam Terry Usher, Ries de Hilster, John Duarte, Reginald Smith Brindle (*Nocturne for solo guitar*, de 1946, tendo Bream registrado do mesmo compositor *El Polifemo de Oro*, esta bem mais conhecida), Stephen Dodgson, Malcolm Arnold (*Serenade for guitar and strings*, 1955, mais tarde registrada por John Williams), Denis Apivor, Tristan Cary, Carey Blyton (*The Bream*, op.51, de 1967, cuja primeira performance foi de Turibio Santos em 1970, durante os eventos do Concurso de Paris), Tom Eastwood, Thomas Wilson, David Lord, Humphrey Searle (*Five*, registrada apenas em uma gravação em rádio em 1975) e Giles Swayne.

Julian Bream possui uma das principais discografias entre qualquer violonista, registros estudados e admirados por gerações desde seus respectivos lançamentos a partir de 1955. Nos quatro primeiros anos de sua carreira, entretanto, seu nome foi sendo construído tanto por uma gravadora

⁵ Os outros foram o Royal College of Music e o Royal Welsh College of Music and Drama.

estabelecida (Decca) quanto por uma bem mais obscura (Westminster). Curiosamente, sua primeira gravação não foi no violão, mas sim no alaúde. Nesses primeiros anos, até sua entrada na RCA em 1959 com o LP *The Art of Julian Bream* – que o faria definitivamente entrar no rol dos grandes músicos clássicos em todo o mundo – Bream alternaria gravações com alaúde (solo ou com o tenor Peter Pears) e violão solo. Entre os instrumentos utilizados nesse período, um alaúde “adaptado” construído por Thomas Goff⁶ em 1951 e um violão recém-construído por seu colega Hector Quine⁷ em 1954 (com exceção de seu LP de 1957 em que toca obras de J.S. Bach em um Herman Hauser de 1947). Quine se tornou mais conhecido como professor de violão em algumas das principais escolas de música inglesas⁸ tendo publicado importantes livros de técnica violonística⁹.

A maioria dos discos gravados por Julian Bream possuía temas específicos, demonstrando uma organização rígida em termos de registros musicais: *Dances of Dowland*, *An Anthology of English Songs*, *A Bach Recital for Guitar* e *Classic Guitar* são apenas alguns dos assuntos abordados pelo músico em suas mais de quatro décadas de gravações. Mas justamente o que ele gravou integralmente com música moderna inglesa, em 1973, recebeu um título genérico e é bem menos citado que outros: *Julian Bream 70's*. Mesmo o bem mais conhecido *20th Century Guitar*, de 1966 (o que possui a primeira gravação do *Nocturnal opus 70* de Britten) não é integralmente de música inglesa, possuindo músicas do suíço Frank Martin, do alemão Hans Werner Henze e do brasileiro Heitor Villa-Lobos. Outro importante registro de música moderna para violão, o álbum *Dedication* (1981) também possui uma obra de Henze (*Royal Winter Music, Sonata n.1*), não sendo integralmente de música inglesa. Outro paradoxo é o fato de Bream registrar um disco inteiro de repertório vihuelista (Luis Milán e Luis de Narváez) com alaúde (*Music of Spain, volume 1*, 1979), dessa vez construído por David Rubio em 1968. Bream só iria utilizar vihuela em 1985 para a gravação de *Guitarra! The Guitar in Spain*. Por último, em seu álbum de 1983 dedicado a Segovia (*A Celebration of Andrés Segovia* –

⁶ Este luthier ficou bem mais conhecido como construtor de cravos, como os tocados por George Malcolm, que viria a gravar em duo com Bream em LPs de 1968 e 1969. Ver em: <http://baroquemusic.org/goff.html>

⁷ Quine conheceu e estudou com o jovem Julian Bream durante os anos do Philharmonic Society of Guitarists, (dirigido pelo professor de Bream, Boris Perrot), quando este contava apenas 17 anos de idade, encorajando-o também na arte da lutheria. Como resultado, Bream tocou no segundo instrumento construído por Quine em sua estreia no Wigmore Hall em 1951, além de gravar dois discos pela Westminster com instrumentos desse luthier.

⁸ Trinity School of Music em 1958, Royal Academy of Music a partir de 1959, Guildhall School of Music and Drama entre as décadas de 1960 e 1980 e alunos da Royal Northern College de Manchester que o procurassem. Seu mais conhecido aluno foi David Russell.

⁹ O mais importante, talvez, sendo *Guitar Technique: Intermediate to Advanced* (1990).

Music of Spain vol. 7), Bream registrou três músicas nunca tocadas pelo homenageado, *The Miller's Dance* (Manuel de Falla), *Fantasia* (Roberto Gerhard) e *Tiento* (de Maurice Ohana), o que deixa essa homenagem no mínimo curiosa.

Todas essas abordagens ajudaram a inserir o nome de Julian Bream entre as principais figuras da música do século vinte. Estudar sua carreira é adentrar para um mundo de possibilidades dentro da esfera do violão, do alaúde e da música de concerto como um todo. Apesar de contradições, é possível observar o quão rigoroso era o violonista dentro de suas realizações. Em uma de suas últimas falas, prestes a completar 80 anos de idade, novamente um enigma: para o jornal *The Guardian*, quando dos preparativos para receber o *Gramophone Lifetime Achievement*, Bream disse que não estudava mais violão e que não havia nenhuma tristeza em relação a isso, porém, citando-o, “a coisa que eu sinto um pouco irritante é que eu sei que sou um músico melhor agora do que eu era aos 70 anos, mas eu não tenho como provar”¹⁰. Bream diria também que estava muito mais crítico em relação à música a partir da última década, citando elementos como o fraseado, tempo e interpretação musical como um todo. É de se imaginar como estaria tocando o violonista, se ainda naquela época suas faculdades técnico-instrumentais estivessem em ordem. Mais um paradoxo, que dessa vez se foi com ele para sempre.

SOBRE O AUTOR

Gilson Antunes é professor do Departamento de Música da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Estudou na Guildhall School of Music and Drama (Advanced Instrumental Studies), sendo doutor e mestre em Artes pela USP, além de bacharel em música pela UNESP. Possui textos publicados nas revistas *Violão Intercâmbio* e *Violão Pró*, entre outras, escrevendo atualmente para o Acervo Digital do Violão Brasileiro. Orienta trabalhos nos cursos de Pós-Graduação e Graduação na Unicamp. É também concertista, tendo realizado centenas de recitais em quatro continentes. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4385-1078>. E-mail: sonant@unicamp.br

¹⁰ Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2013/sep/13/julian-bream-better-musician-70>. Acesso em 28 de nov de 2020.