

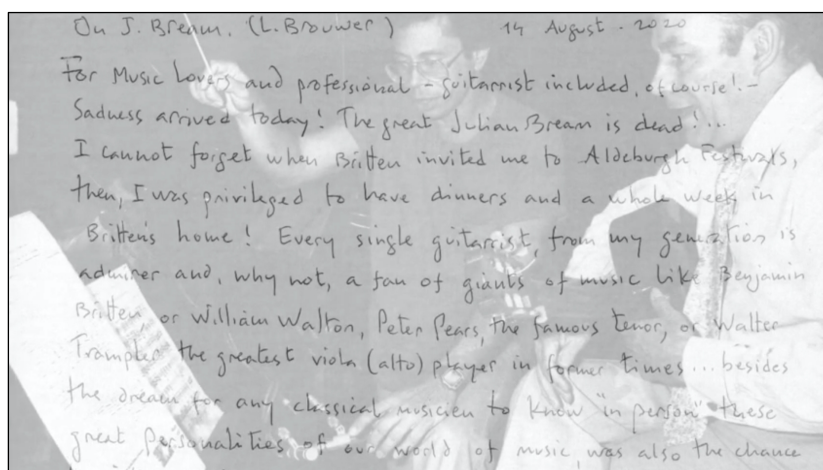
Retrato musical de Julian Bream por Leo Brouwer

Teresinha Prada

Universidade Federal de Mato Grosso | Brasil

No dia 14 de agosto de 2020, sentidos lamentos anunciavam em diversos espaços o falecimento de Julian Bream (1933-2020), *tranquilamente em sua residência* – assim se expressava a maioria dos comunicados reproduzidos nas redes sociais, junto com as mídias digitais e impressas. Associo-me às homenagens póstumas neste texto – é tempo de reverenciar sua memória, no entanto o farei guiada pelo gesto do compositor cubano Leo Brouwer (1939-) que, por meio dos endereços de Facebook e YouTube da editora *Espiral Eterna Ediciones*, foi uma das muitas vozes que se manifestaram sobre a passagem de Bream. Em um vídeo editado com fotos dos dois consagrados artistas, Brouwer lê uma carta aberta, em um tocante relato, com mostras de afeto e gratidão a Bream¹.

FIGURA 1 – Carta aberta de Brouwer: “Sobre Julian Bream”.

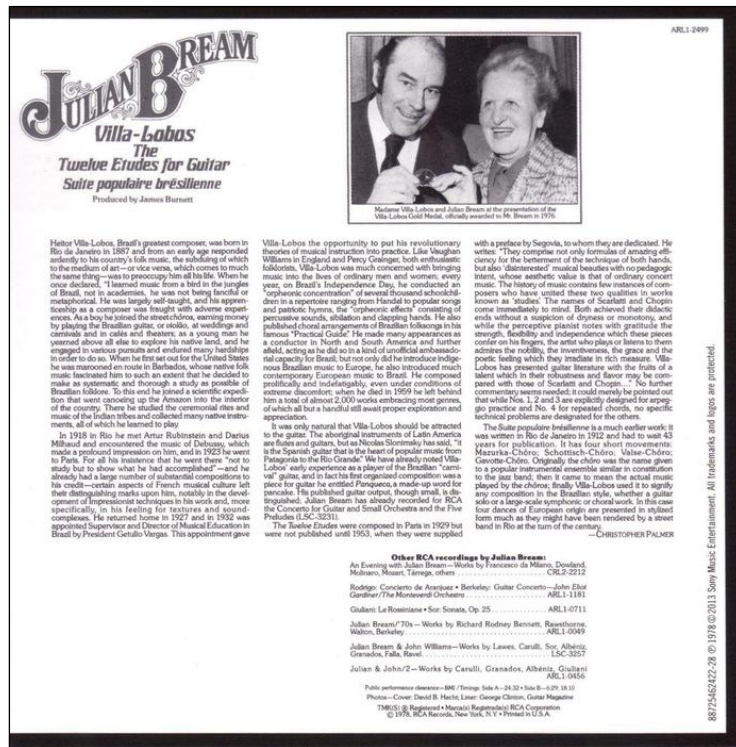


Fonte: Imagem capturada do vídeo no Canal de YouTube da *Espiral Eterna Ediciones*.

¹ Veja aqui o relato <https://youtu.be/rHaDT0wrLTQ>

Julian Bream foi um mestre incontestável, artista de enorme produção e vivacidade, com grande interesse na diversidade cultural – esteve em uma espécie de intercâmbio musical na Índia, amava o jazz-cigano de Django Reinhardt e sua relação com a Espanha era intensa. Bream também esteve no Brasil, que soube retribuir à altura sua difusão de Heitor Villa-Lobos (em discos, vídeos e concertos, quase a integral da obra villalobiana – faltou somente o *Chorinho*), quando o agraciou com a Medalha Villa-Lobos, recebida das mãos da presidenta do Museu, a viúva do compositor, Mindinha, em 1979, ocasião em que se apresentou em concorrido concerto na Sala Cecília Meirelles.

FIGURA 2 –Contracapa do LP dedicado a Villa-Lobos, Bream mostra a Medalha, ao lado de Mindinha.



Fonte: Página oficial de Julian Bream²

Na carta aberta de 14 de agosto de 2020, Brouwer faz um tributo a Bream pela sua maestria como músico e seu trabalho incansável de alargamento do repertório violonístico aos compositores contemporâneos. Ao relatar como o conheceu em 1971, convidado ao Aldeburgh Festival por

²Disponível em <http://www.julianbreamguitar.com/villa-lobos--12-etudes-for-guitar-and-suite-populaire-brasilienne.html>

Benjamin Britten, Brouwer destaca o legado musical, o mérito em levantar o repertório das cordas dedilhadas da Renascença, que tanto fascinara Brouwer na juventude, apresentado a esta vertente por seu professor, Isaac Nicola – por isso tanta emoção é descrita pela oportunidade de estar junto a Bream em Aldeburgh; o cubano equipara Bream a Segovia, em pontos como a maestria e ampliação de obras musicais para o violão, e finaliza com um íntimo e comovedor adeus.

Esse conciso relato, de pouco mais de três minutos, fez-me lembrar de outras ocasiões em que Brouwer já mencionara sua experiência e amizade com o inglês, por meio da composição do primoroso *Concerto Elegíaco*, período em que conviveram de perto, em uma relação que perduraria. O interessante é interpretar a fala de Brouwer sobre este concerto: “um retrato de Julian Bream (...) triste, enérgico, nostálgico, inteligente, neurótico”³.

A história que Brouwer relata sobre a encomenda diz muito sobre a personalidade e a música de Bream. Segundo Brouwer, “Bream não tocava música latino-americana (...) só Villa-Lobos”, ele não apreciava tocar o repertório latino-americano, no entanto, ao ouvir o concerto para violino e orquestra (1976) de Brouwer no rádio, teve a iniciativa de encomendar o concerto – o qual se chamará *Elegíaco*. Em depoimentos, Brouwer expressa-o veementemente como um “concerto biográfico” e representativo da psique de Bream⁴.

Se levarmos adiante essa expressão e o retrato reproduzido por Brouwer de um Bream “*sad, aggressive, nostalgic, intelligent, neurotic*”, a cronologia deste concerto precisa começar um pouco antes da première do *Elegíaco*: Julian Bream teve um acidente de carro, em julho de 1984; em depoimento a Chris Kilvington (1993) na *Classical Guitar Magazine*, Bream afirma como o medo que teve de não poder tocar mais o fez se entregar, com extrema disciplina, a uma prática diária gradual de recuperação técnica da mão direita, e, felizmente, bem-sucedida nos meses seguintes, inclusive cumprindo uma turnê estadunidense no mesmo ano.

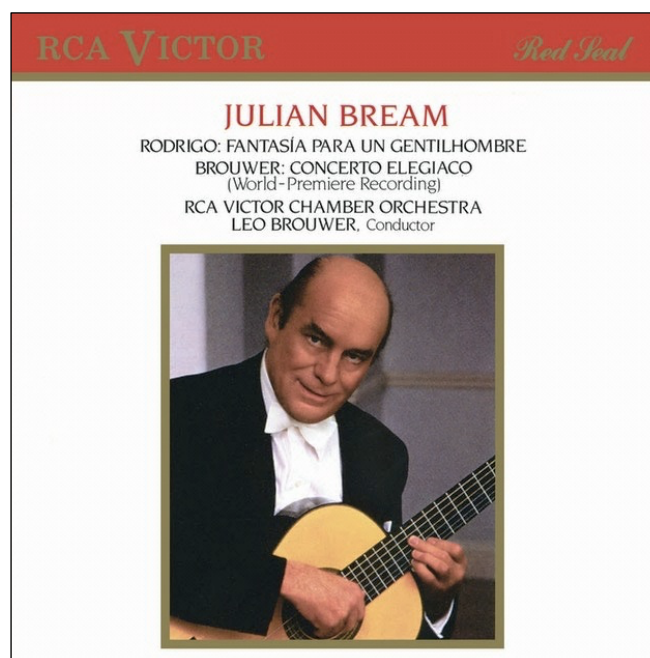
³ No original: “a portrait of Julian Bream” (...) *sad, aggressive, nostalgic, intelligent, neurotic*”. Fonte: programa de rádio intitulado *Classical Guitar Alive!* de Tony Morris, originalmente de 2000, disponível em: <https://beta.prx.org/stories/337451>

⁴ Ouça aqui relato extraído do programa *Classical Guitar Alive!* de 2000, apresentado por Tony Morris: <https://soundcloud.com/classicalguitarlive/leo-brouwer-interview-with-tony-morris-on-julian-bream-concierto-elegiaco-sonata-cga-int-20001>, e o programa completo aqui: <https://beta.prx.org/stories/337451http://www.guitaralive.org/home.html>
Também, em 2017, em documentário na Argentina: <https://youtu.be/3sj8sTRQikc> e uma entrevista de 2014: <https://texthafen.ch/files/medien/documents/textarchiv/2014-Leo-Brouwer-Interview-def.pdf>

Pouco tempo depois, em 1985, a obra é comissionada pela BBC a Brouwer para que Bream a estreasse, e em 30 de Julho de 1986 o *Concerto Elegíaco* – terceiro concerto de Brouwer para violão e orquestra – é estreado com a Langham Chamber Orchestra conduzida por Brouwer em Londres. Em 1987, gravam com a RCA Victor Chamber Orchestra, e temos a edição da partitura pela Max Eschig em 1989.

Esse foi o momento de realização do *Concerto Elegíaco*, de muita comoção, certamente, pela luta e recuperação de Bream.

FIGURA 3 –Capa do LP com o *Concerto Elegíaco*.



Fonte: Página Oficial de Julian Bream.

A trajetória desse concerto se estende a 1990 com outra obra-prima, a *Sonata* de Brouwer, dedicada a Bream, na qual nitidamente se percebem gestos do *Elegíaco* ainda ressoando nessa belíssima produção – afinal é o retrato que fica. Em 1993, Brouwer arranja três movimentos da *Iberia* de Isaac Albeniz (1860-1909) para Bream em performance no Proms⁵. Quando se pensava que acabaria aí, temos em 2012 a *Sonata V – Ars Combinatoria*, comissionada pela Julian Bream Trust.

⁵ Página da BBC sobre o Festival Proms, disponível em: <https://www.bbc.co.uk/events/e58fxj>.

Como o *Elegíaco* está estruturado é algo bem típico do momento em que o compositor cubano vivia em sua trajetória musical – de Minimalismo e retorno à tonalidade –, afastando-se do experimentalismo radical das décadas de 1960 e 1970. O uso de um mínimo material temático (o *motivo* do concerto, que inicia com um solo de violão) e uma linguagem tonal estendida reiteram o que Brouwer costuma apontar como hiper-Romanticismo (a propalada terceira fase de Brouwer). Neste contexto, vem bem acertada a ideia de partes e o todo composicional por meio de uma montagem/combinção de anotações/esboços (como Jonathan Leathwood aponta em uma palestra⁶) e o olhar para o todo da obra – procedimento fundamental, como sustenta Brouwer (em entrevista a Constance McKenna, [1988]) formando a estrutura desse concerto; além do violão, não se pode deixar de falar do papel da percussão no *Elegíaco* quase como um *continuo* do instrumento solista.

O *Elegíaco* como um *Portrait of Bream* parece já ter sido visto, por ocasião de sua estreia, na leitura feita por Colin Cooper (1926-2012) em seu artigo *When Bream met Brouwer*, e que residiria nas ideias de dramaticidade, tragédia e elegia com um pouco de romance, como sustentara Cooper (1987). O melancólico motivo inicial é subitamente alternado pelas entradas da orquestra. Tudo não passaria de uma construção cultural, e o que predomina aqui é a leitura de Cooper que se enlaça com a afirmação de Brouwer.

Minha leitura desse possível retrato de Bream reside no inusitado segundo movimento *Interlude*, praticamente um solo do violão, quase uma *cadenza* antecipada, cuja profusão de ornamentos me possibilita fazer a associação desse concerto, de um tonalismo estendido, ao passado modal do violão e à família das cordas dedilhadas, a fase extremamente difundida de Bream com o alaúde e depois a vihuela – de tantas que são as apojeturas em belos *trinados* e *grupetos* dessa seção e da obra. A reexposição de parte do primeiro movimento no terceiro (*Finale-Toccata*) fortalece algumas ideias musicais mais que outras, e do que é reiterado pelo compositor me sugere uma estética de eufóricas *old folksongs*, de origens escocesas – seria outra nuance do retrato de Bream?

Inglaterra e Cuba – duas ilhas – ambos Bream e Brouwer, homens nascidos ao lado do mar, abertos e inconformados, se perguntavam, na mesma década de 1950, onde estariam os grandes

⁶ 4.º Festival Leo Brouwer: curso de pós-graduação Escola de Comunicação e Artes/Universidade de São Paulo: Conversas com Julian Bream - Prof. Jonathan Leathwood. Disponível em: https://youtu.be/9u_jTLdjigg

autores modernos para violão? Bream foi atrás desses compositores, Brouwer foi *ser* um destes raros compositores.

Diferentemente de Segovia, interessado em ampliar o repertório do violão de viés na tradição tonal, o interesse de Bream era a estética inovadora, no mínimo moderna, como a neoclássica. Iniciou assim uma parceria compositor e intérprete, na qual era necessário ensaiar, influir com eles, principalmente porque os compositores britânicos não eram violonistas; em um momento pós-segunda-guerra, os contemporâneos de Bream eram notáveis criadores sem experiência com a escrita nem contato com instrumento; no final da década de 1950 as peças começam a fluir, uma após outra, das quais se destaca a música de Benjamin Britten (1910-1976). Interessante: o que Manuel de Falla fez ao violão com *Homenaje a Debussy* em 1920, Britten faz com a *Nocturnal* (1963) – as duas décadas do século XX símbolos da vanguarda. Brouwer será o único latino-americano e compositor-violonista nessa empreitada.

Se a *Nocturnal* é o ponto culminante da intensa atividade de Bream em contribuição ao repertório ampliado com modernidade, o *Concerto Elegíaco* é o amalgama sonoro da sua existência, desafiadoramente retratado por Brouwer que assim o afirmou. Tudo é uma questão de interpretação, como Bream (2003) mesmo afirmara a respeito de suas várias incursões no repertório espanhol – ele via a cultura espanhola com um olhar de alteridade, e via o que se destacava nessa cultura, o que, por vezes, um espanhol não destacaria, pois *lhe* é inseparável; Brouwer viu no londrino Bream o que *lhe* era mais notável, sua maestria a toda prova, seu enlace com o passado do violão, sua vitalidade, lutas e dramas e muita persistência – as idiosincrasias de Bream.

Fiz meu Doutorado em História, numa linha chamada História da Cultura, lembro-me de um professor que dizia que 50 anos não é nada em termos de distanciamento temporal para se considerar os marcos históricos, isso explica o aparente desaparecimento de algumas personalidades da história e o seu repentino “resgate”, que nada mais é que o Tempo fazendo o seu trabalho, reajustando a pessoa ao seu devido lugar na avaliação da história. Então, se a Bream já *lhe* era e é atribuído o referencial de tantas contribuições, seu espaço será cada vez mais consolidado, e que venham muitas pesquisas e elegias a este memorável artista.

REFERÊNCIAS

BREAM, Julian. *My Life in Music* (DVD). Music on earth, 2003.

COOPER, Colin. When Bream met Brouwer for the Concerto Elegíaco, *Classical Guitar Magazine*, 1987. Disponível em: <https://classicalguitarmagazine.com/when-bream-met-brouwer-for-the-concerto-elegiaco/>

KILVINGTON, Chris. Julian Bream on Recovering From Injury, Jazz Guitarists, & the Dearth of Modern Guitar Composers. *Classical Guitar Magazine*, 1993. Disponível em: <https://classicalguitarmagazine.com/julian-bream-on-recovering-from-injury-jazz-guitarists-the-dearth-of-modern-guitar-composers/>

MCKENNA Constance, *An Interview With Leo Brouwer*, *Guitar Review*, N.º 75, Fall, 1988.

SOBRE A AUTORA

Teresinha Prada - Bacharel em Violão pela Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho (UNESP); Mestre em Comunicação e Cultura pelo Programa de Integração da América Latina da Universidade de São Paulo (PROLAM/USP); Doutora em História Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH/USP); Professora Associada da Faculdade de Comunicação e Artes da Universidade Federal de Mato Grosso (FCA/UFMT), docente do Bacharelado em Violão e do Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO/UFMT); líder do Núcleo de Estudos de Composição e Interpretação da Música Contemporânea (UFMT); integrante do Núcleo Caravelas CESEM/Universidade Nova de Lisboa; autora dos livros *Violão: de Villa-Lobos a Leo Brouwer* (2008) e *Gilberto Mendes: vanguarda e utopia nos mares do sul* (2010). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7817-2417>. E-mail: teresinha.prada@gmail.com