

A “Trilogia de Guerra” de Chostakóvitch

LUCIANO DE FREITAS CAMARGO
ECA/USP - luciano.camargo@usp.br

PAULO DE TARSO SALLES
ECA/USP - ptsalles@usp.br

Relatos históricos apontam que Chostakóvitch concebeu as suas *Sinfonias nº 7, 8 e 9* como uma grandiosa “Trilogia de Guerra” (IÁKUBOV, 2012, p. 274). De fato, estas obras foram concebidas e executadas durante a Segunda Guerra Mundial, que na Rússia Soviética é chamada de “Grande Guerra Patriótica”. Porém, a terceira parte desta trilogia não correspondeu às expectativas suscitadas pela ideia original da trilogia.

A *Sinfonia nº 7* foi composta em 1941, no início do período em que a cidade de Leningrado sofria o cerco do exército nazista. A partitura trazia a dedicatória “À cidade de Leningrado”, e por esta razão a obra passou a ser conhecida como *Sinfonia nº 7 “Leningrado”*, e é reconhecida por sua referência à longa resistência soviética ao cerco, que durou até o início de 1944.

A passagem mais conhecida da obra constitui uma marcha que surge na seção de desenvolvimento do primeiro movimento, que é parcialmente baseada na melodia *Heut’ gehn wir ins Maxim* da opereta *A Viúva Alegre*, de Franz Lehár. A marcha é iniciada pela caixa clara em dinâmica *piano*. A melodia principal vai, aos poucos, tornando-se cada vez mais sonora, e com a adição de instrumentos provoca um aumento gradual do efetivo orquestral até alcançar um *tutti* aterrador. Esta seção foi designada por alguns estudiosos como o “Episódio da Invasão” (WOLKOW, 2006, p. 265). Em uma carta ao correspondente Pammler, o compositor declarou: “O tema de marcha de minha sinfonia incorpora a invasão agressiva do fascismo alemão. Essa compreensão deste tema é correta.

Assim ele foi pensado por mim”²⁹ (1970 apud FEUCHTNER, 2002, p. 143). É interessante como Chostakovitch consegue transformar uma melodia, que inicialmente soa como leve e popular, em uma música que expressa agressividade e violência. Este mesmo motivo, extraído da opereta de Lehár, foi utilizado posteriormente por Béla Bartók em seu *Concerto para Orquestra* (1943), obra também concebida durante o período da guerra, uma das últimas escritas por Bartók em seu exílio forçado nos EUA.

Bernd Feuchtner (2012, p. 145) assinala que o motivo inicial da melodia “Episódio da Invasão” apresenta uma relação de semelhança com um motivo extraído da ópera *Lady Macbeth do Distrito de Mtsensk*, associado a atos de violência retratados nesta que foi a segunda ópera de Chostakóvitch, e o designa como motivo “violência”, conforme exemplo 1.

54

Fl. Kernmotiv

Fg. Variante

Trp. *fff* Reprise

Exemplo 1 – Derivação do motivo “violência” da ópera *Lady Macbeth do Distrito de Mtsensk* e sua utilização na *Sinfonia nº 7 “Leningrado”* (FEUCHTNER, 2002, p. 145)

Antes mesmo de sua estreia a *Sinfonia nº 7* já era uma lenda. Com as declarações controladas pela máquina estatal, o governo iniciou uma campanha de propaganda utilizando a obra como elemento político (WOLKOW, 2006, p. 272). Após ter utilizado a imagem de Chostakóvitch trajando uniforme militar durante o cerco, foi publicada na revista *Sovietskoe Isskustvo* em 18.09.1941 a seguinte declaração, atribuída ao compositor:

²⁹ SCHOSTAKOWITSCH, Dmitri Dmitrievitch. *Erfahrungen: Aufsätze, Erinnerungen, Reden, Diskussionsbeiträge, Interviews, Briefe*. Reclam, 1983, p. 249.

Amigos: eu falo de Leningrado a vocês, enquanto nas entradas da cidade há combates ao inimigo. Eu falo do *front*. Ontem conclui o segundo movimento de minha nova, grande sinfonia. Se for possível concluir a obra, então a chamarei de *Sétima Sinfonia*. Eu faço este relato para que todos saibam: o perigo que corre a cidade de Leningrado não silenciou sua vida pulsante. (1941, apud FEUCHTNER, 2012, p. 141³⁰)

A “imagem” da obra ficou desenhada pelos discursos e pela própria música. A proeminência do tópico militar e a composição de citações melódicas compõe um quadro musical narrativo que faz uma sensível alusão à guerra que eclodia. Sua grandiloquência, associada à utilização de melodias populares e do tópico coral ortodoxo eslavo identificam sua poética com as diretrizes do realismo socialista, que tanto interessava ao regime imposto por Stálin.

A *Sinfonia nº 8* foi composta em 1943 e é identificada como a segunda parte desta trilogia. Sua expressão trágica e pesados constrói um memorial às milhares de vítimas da crueldade da guerra. Ivan Sollertinski, crítico musical e amigo do compositor, comentou sobre a obra:

[A *Sinfonia nº 8*] Constitui o direito à tragédia e à arte trágica. A tragédia não nasceu do pessimismo. Ela nasceu da maturidade, da força, da coragem, da liberdade moral e do conflito entre forças de vontade.” (1979, apud FEUCHTNER, 2002, p. 149³¹).

Por seu tom trágico, a obra foi acusada de não seguir às diretrizes do otimismo característico do realismo socialista. Por esta razão, as palavras de Sollertinski foram muito importantes como uma defesa da *Sinfonia nº 8* frente à censura estatal, que com muita frequência impedia a apresentação de obras artísticas. O próprio compositor declarou: “Nessa obra eu procurei reproduzir a vivência do povo na terrível tragédia da

³⁰ CHOSTAKÓVITCH, Dmitri Dmitrievich. Declaração de Leningrado, *Sovietskoe Isskustvo*, Moscou, 18.09.1941.

³¹ SOLLERTINSKI, Iwan. *Von Mozart bis Schostakowitsch*, Leipzig, 1979, p. 297.

guerra. A *Sinfonia nº 8* é uma resposta aos acontecimentos desses tempos difíceis.” (1956, apud BROCKHAUS, [19]61, p. 141³²). Após o tom marcial da *Sinfonia nº 7*, e considerando os horrores vivenciados pela população de Leningrado durante o cerco que durou mais de 900 dias, a *Sinfonia nº 8* foi compreendida como um ato de contrição pelos terríveis acontecimentos da guerra, uma sequência natural da narratividade bélica manifesta na *Sinfonia nº 7*. Em um depoimento dado ao autor do livro *Memórias*, Chostakóvitch declarou:

56

A maioria de minhas sinfonias são lápides. Pessoas demais morreram e foram enterradas em lugares desconhecidos (...) só a música pode fazer [lápides] para eles. (...) Penso constantemente nestas pessoas e em cada uma de minhas obras maiores procuro relembrar dessas pessoas. (...) Mais tarde, toda a miséria foi rebaixada à guerra, como se somente durante a guerra havia assassinatos e tortura. **Por isso as Sinfonias nº 7 e 8 são “Sinfonias de Guerra”** (VOLKOV, 2004, p. 156, grifo nosso)

O tom contrito da *Sinfonia nº 8*, apesar de desviar-se dos princípios do realismo socialista, foi tolerado pelas autoridades, que permitiram a execução da obra.

A “Nona Sinfonia” de Chostakóvitch

Nos últimos meses da guerra a União Soviética já contemplava sua vitória, não só pela derrota das forças nazistas, mas também por observar a possibilidade de expansão de sua influência geopolítica. As *Sinfonias nº 7 e 8* de Chostakóvitch foram apresentadas não só diversas vezes dentro da União Soviética como também no ocidente. Diversos regentes ocidentais disputavam o direito de estreia das obras, que foram vistas como as mais importantes obras musicais do período de guerra. Por isso havia uma grande expectativa,

³² CHOSTAKÓVITCH, Dmitri Dmitrievich. Pensamentos sobre um caminho trilhado. *Sovietskaia Muzyka* № 9, Moscou, 1956.

tanto na União Soviética como em outros países de que Chostakóvitch completaria sua “Trilogia de Guerra”, criando uma “*Nona Sinfonia*” dedicada à vitória na Guerra (WOLKOW, 2006, p. 312). O próprio compositor encarregou-se de sucitar esta expectativa:

Sim, eu já estou pensando sobre a próxima, a *Sinfonia n.º 9*. Caso eu encontre um texto adequado, eu gostaria de escrevê-la não só para orquestra, mas também para coro e solistas. Mas eu temo que por essa pretensão possam me acusar por uma imodesta analogia (1944, apud MEYER, 2008, p. 294³³).

Muitos compositores escreveram obras musicais celebrando a vitória na guerra, e a *Sinfonia n.º 9* de Chostakovitch era também esperada como tal, principalmente considerando o sucesso das sinfonias anteriores. Era esperada uma “Sinfonia da Vitória”, que completaria a trilogia de forma triunfal. Porém, a *Sinfonia n.º 9*, apresentada pela primeira vez nas vésperas do fim da guerra, contraria radicalmente esta expectativa, gerando um incidente político – ela não apresenta qualquer elemento monumental, de nenhum ponto de vista. Trata-se de uma obra escrita para uma orquestra modesta, com menos de 25 minutos de duração, ou seja, em sua totalidade, ela é mais curta que o primeiro movimento da *Sinfonia n.º 7*. Seu estilo haydniano *leggero* revela uma notável expressão satírica, em absoluto incompatível com a expectativa criada pela ideia da trilogia de guerra. Em uma carta a seu amigo Kara Karaev, Chostakóvitch explica: “Eu disse que as *Sinfonias n.º 7* e *n.º 8* são partes de uma trilogia sinfônica. Mas a *Sinfonia n.º 9* **não é a terceira parte desta trilogia**; esta, eu espero, será a *Sinfonia n.º 10*” (1947, apud IÁKUBOV, 2012, p. 264, grifo nosso³⁴).

O espírito de agudeza presente na obra se revela tanto nesta quebra de expectativa como também em elementos do texto musical. A essência da linguagem humorística é identificada através de transgressões sintáticas, pelo

³³ ORLOV, G. *Simfonii Chostakovitcha*. Moscou, 1961, p. 221.

³⁴ KARAGICHEVA, L. Shostakovich's Letters to K. A. Karaev. *Muzykalnaia Akademiya* Nº 4. Moscou, 1997, p. 207.

estabelecimento de nexos inesperados entre ideias incongruentes e a utilização ilógica de ideias (CASABLANCAS, 2014, p. 2). Em seu livro *Musical Forces*, Steve Larson (2012) propõe que os movimentos melódicos na música tonal sejam regidos por forças análogas às forças físicas de gravidade, inércia e magnetismo. A força melódica gravitacional impele ao movimento descendente; a inércia é representada pela tendência da continuidade nos movimentos melódicos, em especial pelos movimentos mais rápidos; já a força magnética é identificada com os movimentos de sensível e de resolução do trítone. Patrick McCreless (2010) observou o súbito deslocamento semitonal de centros tonais como elemento humorístico recorrente na música de Chostakóvitch. Confrontando esta observação com a teoria de Larson, pode-se afirmar que o deslocamento súbito de centro tonal caracteriza uma espécie de transgressão sintática que provoca uma sensação humorística. Várias outras ocorrências semelhantes podem ser observadas na *Sinfonia nº 9*, tais como a interrupção inusitada de linhas melódicas, excesso de saltos em intervalos distantes e a repetição insistente de elementos musicais banais sem desenvolvimento, provocando uma quebra denexo formal. Além destes, a utilização de timbres extremos como um solo de flautim ou de um recitativo de fagote que não conduz a qualquer desenvolvimento temático são alguns dos elementos que fazem da *Sinfonia nº 9* uma obra de nítida linguagem humorística, que contextualmente adquire uma dimensão irônica ou sarcástica, aproximando-a do conceito de carnavalização proposto por Mikhaíl Bakhtín (1981, p. 105)

Segundo os relatos da época, a apresentação da *Sinfonia nº 9* teria deixado a plateia perplexa, não pelo enorme interesse que a obra suscitou, mas pela sensação de que provocaria um terrível efeito ao ser ouvida por Stálin, que certamente compreenderia a obra como uma troça juvenil, inimiga do povo e um desrespeito às instituições (WOLKOW, 2006, p. 313).

Porém, a reação de Stálin não foi imediata. As festividades pela vitória na guerra, os concertos e a inauguração de monumentos grandiosos não deveriam ser interrompidos por atos de perseguição. Somente em 1948, quando foi convocada uma conferência sobre música no Comitê

Central do Partido Comunista da União Soviética, sobreveio a Chostakóvitch e a outros compositores expoentes da música soviética o grande golpe. Diferente do que ocorrera em 1936, quando uma ordem velada foi publicada em forma de artigo sem assinatura no jornal Pravda, a conferência liderada pelo comissário Andrei Jdánov reuniu mais de 70 dos mais proeminentes músicos soviéticos, promovendo debates e confrontos públicos a respeito do que deveria ser considerado **formalismo** em música, de forma que os compositores foram obrigados a reconhecer publicamente seus “erros” e terem suas obras sumariamente atacadas pelos burocratas do partido. Finalmente, em 11 de fevereiro de 1948 foi publicada uma resolução do Comitê Central do Partido Comunista, conhecida como *Decreto Jdánov*, com uma lista de compositores que representavam a linha formalista e inimiga do povo: foram nominados Chostakóvitch, Prokófiev, Khatchatúrjian, Chebalín e Miaskóvski. Chostakóvitch foi afastado de suas atividades de professor nos Conservatórios de Moscou e Leningrado, além de ter suas obras banidas do repertório das grandes orquestras e teatros, assim como os demais compositores listados.

59

A Sinfonia nº 10

A estrita perseguição à música de Chostakóvitch continuou até 1953, com a morte de Stálin, não obstante terem sucedido neste período algumas investidas governamentais para manipular a música e as atividades públicas do compositor. A morte do ditador, no entanto, não significou um imediato arrefecimento das perseguições, mas somente o início de um longo processo, conhecido como “desestalinização” ou “degelo”.

A súbita morte do governante supremo foi homenageada com muitas demonstrações. Quando Chostakóvitch anunciou sua *Sinfonia nº 10* ainda ocorriam homenagens ao ditador, e esta obra poderia ter sido vista também como uma delas. Mas o compositor decidiu que era chegada a hora de se completar sua “Trilogia de Guerra”. A obra apresenta uma ambiguidade latente, repleta de elementos subliminares. O constante emprego da **escala dual** (cf.

CAMARGO, 2015) confere um estado contínuo de ambiguidade de caráter, mesclando sonoridades sombrias com explosões festivas. Segundo Vòlkov, o segundo movimento, caracterizado como uma dança cossaca, foi declarado pelo próprio compositor como “um retrato musical de Stálin” (WOLKOW, 2006, p. 387). Mais do que esta declaração, a música denota seu caráter – Stálin rejeitava sua origem georgiana, que muitas vezes induzia a uma associação com a rudeza e violência dos antigos cossacos. Diversas citações da ópera *Boris Godunov* de Mussorgski também revelam a proposta de denúncia da tirania. A caracterização do tópico militar, constantemente associado com o tópico *ombra*, cria uma atmosfera de opressão e temor. Por fim, a insistente repetição do motivo D-eS-C-H (na forma latina Ré-Mib-Dó-Si), que constitui um anagrama das iniciais do compositor na notação musical germânica, reitera seu discurso de oposição ao culto à personalidade, tão exaltado por Stálin.

A “Trilogia de Guerra” não seria então concluída por uma monumental “*Sinfonia da Vitória Soviética*”, mas sim por uma música que exalta o triunfo sobre toda a tirania, violência e a opressão do fascismo, em todas as suas expressões.

60

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, M. M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981
- BROCKHAUS, Heinz Alfred. *Dmitri Schostakowitsch*. Mit einer Auswahl von Aufsätzen des Komponisten. Leipzig: Verlag Philipp Reclam Jun. [19]61.
- CAMARGO, Luciano de Freitas. Escala Dual – uma coleção singular da música de Chostakóvitch. *Anais do XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música*. Vitória, 2015.
- CAMARGO, Luciano de Freitas. *O Discurso Sinfônico de Dmitri Chostakóvitch*. Dissertação de Mestrado apresentada à ECA-USP. São Paulo, 2012.
- CASABLANCAS, Benet. *El humor en la música. Broma, parodia e ironia*. un ensayo. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014.
- FEUCHTNER, Bernd. *Dmitri Schostakowitsch "und Kunst geknebelt von der groben Macht"*: Künstlerische Identität und staatliche Repression. Kassel: Bärenreiter, 2002.

- IÁKUBOV, Manashir. Dmitri Shostakovich's Tenth Symphony from Its Conception to Its Premiere. In: *Симфония №10. Соч. 93. Новое собрание сочинений. Том 10.* Moscow: DSCH, 2012.
- LARSON, Steve. *Musical Forces.* Bloomington: Indiana University Press, 2012.
- MCCRELESS, Patrick. Shostakovich's politics of D minor and its neighbours, 1931-1949. In: *Shostakovich Studies 2* edited by Pauline Fairclough. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- MEYER, Krzysztof. *Schostakowitsch – Sein Leben, sein Werk, seine Zeit. Überarbeitete Neuauflage.* Aus dem Polnischen von Nina Kozlowsky. Mainz: Schott, 2008.
- VOLKOV, Solomon. *Testimony. The Memoirs of Dmitri Shostakovich as Related to and Edited by Solomon Volkov.* Pompton Plains: Limelight Editions, 2004.
- WOLKOW, Solomon. *Stalin und Schostakowitsch: Der Diktator und sein Künstler.* Berlin: Ullstein Buchverlage GmbH, 2006.