

“Schelomo” para Violoncelo e Orquestra de Ernest Bloch e o Shofar

Kalim Dirceu Alvarez Campos
EMUFRN-kalimcampos@hotmail.com

Fabio SorenPresgrave
UFRN-fabiopresgrave@yahoo.com

Resumo: Esse artigo descreve como o compositor suíço Ernest Bloch se utilizou de elementos musicais provenientes de instrumentos e elementos típicos da música hebraica como base para a composição de *Schelomo, Rapsódia Hebraica para Violoncelo e Orquestra*. O objetivo principal da pesquisa foi demonstrar a influência do Shofar e a aparição dos seus respectivos toques na obra.

Palavras-Chave: Shofar. Schelomo. Violoncelo. Ernest Bloch.

Schelomo and the Shofar

Abstract: This article describes how the Swiss composer Ernest Bloch used elements from musical instruments and typical constructions of Hebrew music as the basis for the composition of *Schelomo, Hebrew Rhapsody for Cello and Orchestra*. The main goal of the research was the demonstration of the influence of the Shofar and its characteristic calls in the work.

Keywords: Shofar. Schelomo. Violoncello, Ernest Bloch.

1. Introdução

Entre 1911 e 1916 Ernest Bloch escreveu uma série de obras que agrupou e denominou como “Ciclo Judeu”. Segundo Kushner (2002), O “Ciclo Judeu” é composto pelas seguintes obras: “Três Poemas Judeus para orquestra” (1913), “Prelúdio e Salmos 114 e 137” para soprano e orquestra (1912-1914), o “Salmo 22” para barítono e orquestra (1914), a “Sinfonia Israel” (1914) e “Schelomo, Rapsódia Hebraica para Violoncelo e Orquestra”.

Em uma carta ao seu professor E. Flegdatada de 1911, Bloch (*apud* Jacobson) fala sobre o impulso que deu origem ao ciclo:

Até agora não tenho escrito nada, mas eu sinto que a hora vai chegar e eu espero confiante por este momento, respeitando o presente silêncio imposto pelas leis da natureza. Chegarão rapsódias judaicas para orquestra, poemas judeus, danças, poemas para voz das quais eu ainda não tenho as palavras, mas desejaria que elas estivessem em hebraico... Novas formas serão criadas, livres e bem definidas, assim como claras e magníficas. Mesmo enxergar eu as sinto dentro da minha mente. Eu acho que um dia escreverei canções para serem cantadas na sinagoga pelos fiéis. É realmente estranho que este impulso esteja acontecendo, levando em conta que por muito tempo estive ausente da minha essência judia. (BLOCH *apud* JACOBSON, 2009: 23)

Em “Schelomo” que significa Salomão em hebraico, o elemento étnico aparece não somente como uma mera citação, mas sim como a figura germinal da obra de onde todos os impulsos musicais surgem. Segundo Karadut (2007), Bloch explica em suas anotações como o elemento étnico foi fundamental na criação de Schelomo: “Eu acredito que Schelomo é inequivocamente racial, porém sua qualidade racial não está apenas nos temas folclóricos, ela está em mim!”. Na obra o elementos derivados da música hebraica são muito mais do que cores, eles são os verdadeiros materiais formadores da peça. Nesse sentido podemos citar Lacerda (2007, p.20): “... tecnicamente verifica-se que o substrato formal popular atua como elemento imprescindível de estruturação.”

Schelomo, de acordo com o compositor, descreve a vida do rei Salomão na voz do violoncelo, o mundo a sua volta na voz da orquestração e sua interação com ele.

Podemos imaginar que a voz do violoncelo é a voz do rei Salomão e que a voz complexa da orquestra representa o mundo que o rodeia e suas experiências. Algumas vezes parece que a orquestra reflete os pensamentos do rei Salomão e que a voz do violoncelo solo exprime suas palavras. (Bloch *apud* KARADUT, 2007: 30)

Karadut (2007) afirma que as obras do “Ciclo Judeu”, Bloch utiliza elementos musicais tais como trêmulos, escalas cromáticas, melodias criadas a partir de quartas e quintas e a métrica extraída do idioma hebraico, desta forma podemos afirmar que em Schelomo, o compositor utilizou uma gama de recursos que remetem a música tradicional hebraica.

As obras do Ciclo Judeu possuem características que estão relacionadas com a cultura judaica, tais como o Ritmo Lombardo, a influência dos hinos da sinagoga, segundas aumentadas, quartos de tom, escalas de tons inteiros e o shofar. Estas características são declamatórias e mostram a justaposição das primeiras influências de Bloch com as características da música oriental. (KARADUT, 2007:28)

2. Elementos composicionais elencados da Música Hebraica

2.1. Intervalos e escalas típicas

Segundo Price (1995), os intervalos e escalas da música hebraica possuem natureza declamatória e são melodicamente construídos a partir de quartas e quintas justas, segundas aumentadas, escalas octatônicas, escalas de tons inteiros, intervalos de quartos de tom, fraseado irregular e uma forte relação com os hinos da sinagoga.

Dentre os elementos da música hebraica citados por Price, destacaremos três: a utilização das segundas aumentadas, as escalas de tons inteiros e a utilização dos quartos de tom.

No quarto compasso do exemplo abaixo, que faz parte da cadência inicial do violoncelo, percebemos uma segunda aumentada(Si-Lábemol):



Figura1: violoncelo solo, compasso 9do número 1 de ensaio de Schelomo

Outro elemento da música tradicional hebraica que podemos identificar em “Schelomo”, são as escalas octatônicas. Como exemplo, citamos a passagem abaixo:



Figura2: violoncelo solo no número 5 de ensaio em Schelomo

Os quartos de tom, típicos da música oriental também são empregados na obra:



Figura 3: um compasso antes do número 36 de ensaio de Schelomo

2.2.Ritmo Lombardo

A estrutura rítmica e o uso de acentos nas obras de Bloch mostram a intenção do compositor em imitar a língua hebraica. Segundo Karadut (2007, p.27) “No idioma hebreu a maioria das palavras estão acentuadas na última ou na penúltima sílaba. Bloch enfatizou esta característica colocando acentos no final dos compassos”. O uso do Ritmo Lombardo, “Figuração melódica consistindo de uma semicolcheia acentuada, seguida por uma colcheia pontuada não acentuada...” (GROVE, 1994:547), também caracteriza a imitação do idioma hebraico:

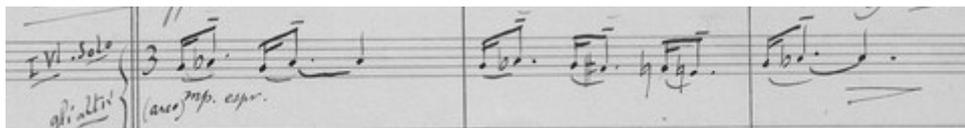


Figura 4: Solo do primeiro violino no Número 4 de ensaio da rapsódia Schelomo (BLOCH, 1916), mostrando o “Ritmo Lombardo”.

2.3. Shofar

Bloch (*apud* KARADUT, 2007) afirma que o shofar é uma importante referência hebraica nas composições do Ciclo Judeu, incluindo *Schelomo*. Segundo as leis judaicas, tocar o shofar é uma obrigação do Torá, conhecida como uma chamada de advertência para as prioridades judaicas.

O shofar foi primeiramente mencionado no *Pentateuco* e estava sempre ligado a outros termos tais como *keren* (chifre) e *yovel* (carneiro). De acordo com a lenda, o instrumento representava poderes mágicos. O shofar nada mais é do que um chifre de carneiro usado para produzir sons. As primeiras funções do shofar estavam ligadas às cerimônias e ao exército, este estava associado a poderes mágicos que espantavam os espíritos malignos e também era utilizado em rituais judeus. (Bloch *apud* KARADUT, 2007: 39)

De acordo com o “Hilchot Teshuvá” (As Leis do Arrependimento) 3:4 - o toque do shofar significa dizer: “Despertem-se, adormecidos do seu sono e vocês, dorminhocos, examinem as suas ações, regressem em arrependimento e lembrem-se do seu Criador.” (TORAH, 1962)



Figura 5: Foto de um shofar

O shofar pode produzir apenas algumas notas: intervalos perfeitos, tais como dó-sol-dó, entretanto a tessitura depende do tamanho do instrumento. Ele possui uma amplitude rítmica muito maior do que a sua capacidade de emitir diferentes intervalos. O instrumento pode produzir diversos modelos rítmicos desde notas longas a notas curtas, tornando-se assim o elemento fundamental na organização de rituais. (KARADUT, 2007: 40)

Segundo Brusherd(2011), existem algumas “chamadas” características do shofar tais como: Tekiah, uma nota longa e definida; Shevarim, uma chamada de três notas curtas; Teruah, uma rápida série de quiálteras; Tekiah Gedolah, uma combinação das três primeiras chamadas citadas (Tekiah, Shevarim e Teruah).

Podemos citar como exemplo da utilização do “tema do shofar” no motivo apresentado pelo clarinete e pelo primeiro fagote no número 16 de ensaio. Na figura abaixo podemos observar um “Tekiah Gedolah” executado pelo primeiro clarinete e pelo primeiro fagote.



Figura 6: Número 16 de ensaio, “tema do shofar” (BLOCH, 1916)

O “tema do shofar” é desenvolvido posteriormente pelo violoncelo:

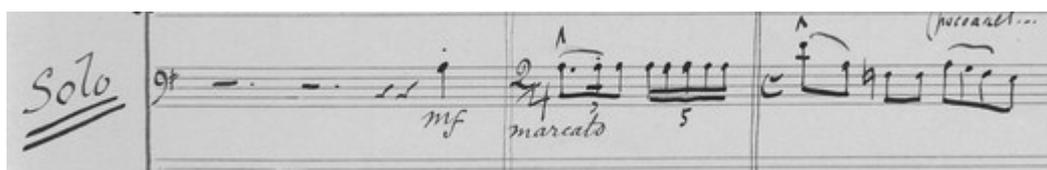


Figura 7: Número 20 de ensaio, “tema do shofar” no violoncelo solo (BLOCH, 1916)

3. Conclusão

Eu não consigo descrever este episódio. Este motivo meu pai cantava em hebraico e não saberia dizer o significado das palavras. Seria um muezim (pregoeiro responsável por anunciar as horas das preces)? Este estranho motivo do fagote que contagia a orquestra seriam os sacerdotes? A princípio Salomão se opõe, mas termina cedendo. Seria a multidão? Suas orações? E mais uma vez escutamos seus lamentos, uma crescente inquietação febril e angustiada. (BLOCH *apud* KARADUT, 2007:42)

A citação acima descreve como a música tradicional hebraica foi o material germinal de “Schelomo”. É de fundamental importância que o violoncelista conheça os aspectos da música étnica utilizada por Bloch. Esses elementos agenciados criam o

território denominado Schelomo, marcado por orientalismos formadores de um violoncelo épico, declamado, já se distanciando do violoncelo romântico.

A compreensão dos elementos musicais hebraicos serve como ponto de conexão para a recriação do ambiente épico-religioso proposto por Bloch. Esses pontos de conexão composicionais servem para fornecer ferramentas técnicas adequadas ao violoncelista para a performance da obra. O “violoncelo-shofar” terá uma localização diferente de ponto de contato do arco e de vibrato do “violoncelo-Salomão” com seus quartos de tom e segundas aumentadas que acarretam uma localização geográfica específica da mão esquerda no espelho.

Notas

Figura 1: BLOCH, Ernest. *Schelomo(Solomon), Rhapsodie Hébraïque pour Violoncelle solo et Grand Orchestre*. p5. New York, NY: G.Schirmer, Inc. (ASCAP), 1918.

Figura 2: BLOCH, Ernest. *Schelomo(Solomon), Rhapsodie Hébraïque pour Violoncelle solo et Grand Orchestre*. p14. New York, NY: G.Schirmer, Inc. (ASCAP), 1918.

Figura 3: BLOCH, Ernest. *Schelomo(Solomon), Rhapsodie Hébraïque pour Violoncelle solo et Grand Orchestre*. p 60. New York, NY: G.Schirmer, Inc. (ASCAP), 1918.

Figura 4: Manuscrito original de Schelomo: Disponível em <<http://lweb2.loc.gov/diglib/ihas/loc.natlib.ihas.200031141/pageturner.html?page=10§ion=&size=640>> Data de acesso: 01/02/2012.

Figura 5: Foto de um shofar. Disponível em <<http://www.biblicalgallery.com>> Data de acesso: 01/02/2012.

Figura 6: Manuscrito original de Schelomo: Disponível em <<http://lweb2.loc.gov/diglib/ihas/loc.natlib.ihas.200031141/pageturner.html?page=27§ion=&size=640>> Data de acesso: 01/02/2012.

Figura 7: Manuscrito original de Schelomo: Disponível em <<http://lweb2.loc.gov/diglib/ihas/loc.natlib.ihas.200031141/pageturner.html?page=29§ion=&size=640>> Data de acesso: 01/02/2012

Toques do Shofar: BIBLICAL GALLERY: Replicas, Cerimonials, Jewerly and other “Treasures”. Disponível em <<http://www.biblicalgallery.com/ShofarSounds.HTM>>. Data de acesso: 01/02/2012.

Referências

BRUSHERD, Joe. *Hebraic Insights: Messages Exploring the Hebrew Roots of Christian Faith*, Bloomington IN: iUniverse, p 109, 2011.

GROVE *Dicionário de Música - Edição concisa*. Rio de Janeiro: J. Zahar, pg 547, 1994.

JACOBSON, Joshua R. *Universalism and Particularism in Ernest Bloch's*, SACRED SERVICE Choral Journal. New York city, Summy-Birchard Publishers p 23, 2009.

KARADUT, AsuPerihan. *Narratives in Music: Schelomo, Hebraic Rhapsody for Cello and Orchestra*, 2007, pg25, 28, 30, 35, 39 e 42. Monography, The School of Music of the Louisiana State University.

KUSHNER, David Z. *The Ernest Bloch Companion* Westport. CT: Greenwood Press, 2002.

LACERDA, Marcos. *Inspirações Étnicas*. In: FERRAZ, Silvio. *Notas-Atos-Gestos* Rio de Janeiro: 7Letras, p. 20, 2007.

PRICE Tracie D. *A Brief History and Analysis of Ernest Bloch's Schelomo*, 1995. Disponível em <<http://www.cello.org/Newsletter/Articles/schelomo.htm>>. Data de acesso: 09/12/2011.

TORAH. *The Five Books of Moses, The Holy Scriptures*. The Jewish Publication Society: Philadelphia, PA, 1962.