



# suplemento literário

## Igor Stravinsky, uma discografia

José da Veiga Oliveira

Igor Feodórovitch Stravinsky (1882-1971), indiscutivelmente a maior figura da música contemporânea, oferece ao pesquisador estudioso a rara possibilidade de uma análise tanto quanto possível completa de sua dimensão artística, seja pela edição de partituras em formato apropriado de consulta, seja pela abundante bibliografia crítico-musicológica, seja finalmente o inestimável subsídio discográfico.

Ao que tudo indica, foi Stravinsky o primeiro dos músicos modernos a dispor de uma fonografia integral e autêntica, isto é, registrada sob sua regência ou supervisão pessoal.

Necessário se torna, todavia, aclarar uns tantos quantos tópicos, entre nós frequentemente desentendidos ou mal interpretados, porque ao pé da letra. Ao dizermos que determinada obra acha-se traduzida com autenticidade, apenas significamos que o compositor outorgou-lhe, de forma expressa, seu "exequatur" ou "imprimatur", chancelando a realização musical da sua partitura, em termos de comercialização discográfica.

Entretanto, isto não quer dizer que o disco seja necessariamente o melhor entre as edições concorrentes em catálogo, ou porque o compositor fosse menos hábil que os seus colegas, ou porque intérpretes (individuais ou coletivos) podem vencer uns os outros, na medida em que aportam perceptíveis divergências em habilidade técnica; ou ainda o maior ou menor grau de eficiência da engenharia eletrônica. Por palavras outras: determinada execução pode ser tão autêntica como defectiva. Foi o compositor norte-americano Virgil Thomson, ao tempo em que exercia a crítica musical do *New York Herald Tribune*, o primeiro a assinalar que o compositor, enquanto intérprete de si próprio, terá de ser julgado em termos de igualdade entre quaisquer outros. No caso de Stravinsky, seus paladinos na regência foram, como se sabe, Pierre Monteux, Ernest Ansermet, Serge Koussevitzky. A propósito do trabalho dos dois primeiros, Robert Siohan não se enganara, ao assinalar com absoluta perspicácia: "L'un et l'autre demeurent, en effet, à l'heure actuelle, pour tous les grands ouvrages dont ils furent les premiers interprètes, les gardiens infiniment précieux d'une tradition déjà vénérable, et qui, aussi paradoxal que cela puisse paraître, ne se trouve nullement sauvegardée par le maître lui-même. Certains enregistrements effectués en ces dernières années par le compositeur, de ses œuvres anciennes, révélaient en effet qu'il ne considère plus ces premiers fruits de son génie dans le climat de leur création, mais au travers de son style actuel, épuré jusqu'à l'abstraction. Si bien que nous avons, là, définitivement gravés pour la postérité, autant de témoignages de cette étrange évolution".

Já em 1925, Igor Stravinsky atingira a celebridade universal e incontestada. Foi uma glória a custa de não poucos e sérios combates. Porém, as execuções de suas obras tornavam-se progressivamente menos satisfatórias, em razão mesmo das enormes dificuldades duma música pontual rítmica. Foi o que se observou nas partituras do assim denominado "período russo". Evidentemente, o compositor não poderia ficar satisfeito com os liberais retoques, as idiossincrasias personalistas dos chefes de orquestra. Decidiu-se Stravinsky a entrar em luta, empunhando ele próprio a batuta. Resultado: cresceram os ensaios em número insólito, mas oferecendo, em contrapartida, uma voluntariosa e ascética simplificação no estilo posterior a 1926.

Stravinsky programou gravar suas principais composições. O microfone já eliminara em definitivo aquelas enormes e medonhas cornetas acústicas. O disco gravado por processos elétricos estava na ordem do dia, em rotação de 78 por minuto, acoplamento manual, agulhas de metal, substituíveis ad libitum. A *Columbia*, procurando sempre manter-se à la page, patenteou uma chapa com base de papelão prensado entre duas folhas de goma-laca, e cuja virtude consistia em atenuar, na medida do possível, o atrito da agulha contra o fundo das estrias.

Por volta de 1930, Stravinsky gravou em Paris o *Capriccio*, funcionando ele próprio como solista de pianoforte, acompanhado pela Orquestra de Concertos Straram, sob regência de Ernest Ansermet (M-152, 3-78rpm, 30 cms); o Concerto em ré maior, para violino e orquestra, e por Samuel Duhkin e a Orquestra da Associação Artística de Concertos Lamoureux (*Polydor/Vox*, album 173); *Duo Concertant*, a cargo dos mesmos intérpretes (M-199); *L'Histoire du Soldat* (M-184, 3-78rpm); *Jeu de Cartes*, pela Orquestra Filarmônica de Berlim (*Telefunken*); *Octuor pour Instruments à Vent* (X-25, 2-78rpm, 30 cms.); os célebres bailados *L'Oiseau de Feu*, *Petruchka*, *Pulcinella*, *Le Sacre du Printemps*, *Les Noces*; a monumental *Symphonie des Psaumes* para coro misto e orquestra, na qual passa "un souffle surgi du plus profond des temps, un souffle âpre, véhément, gonflé de toute espérance comme de toute l'angoisse du monde, où par instants fulgurent les terribles éclairs de Jehovah" (Robert Siohan), pelo Coro Alexis Vlassof e a Orquestra Straram (M-162, 3-78rpm).

Muito embora descontando a capacidade técnica dos intérpretes *ad-hoc*, conjugada à modesta gama de frequências acústicas (ou ciclos-por-segundo), esses discos tiveram o mérito de introduzir o público na intimidade dos processos compositórios de uma das mais temíveis *bêtes noires* de toda a história da música; obra apenas comparável aos apocalípticos cataclismas sonoros de Berlioz, a torrente de lava cromática do *Tristão*, O *Auel dos Nibelungos*, *Par-sifal*, a hipertrofia operático-sinfônica de Strauss, o sensualismo decadente de Debussy e Ravel.

Em 1939, Stravinsky foi convidado pela Universidade de Harvard para um curso de poética musical. Surpreendeu-o a eclosão da II Guerra Mundial. Fixou-se em definitivo nos E.U.A. Durante o conflito, teve ensancha de regravar algumas de suas importantes partituras, em versões ligeiramente remanejadas e retocadas, com o fito de assegurar para sua conta bancária alguns lucros dos novos direitos de gravação, edição, radiodifusão e venda de discos, já que da Europa nada poderia receber, que lhe pudesse ofertar meios decentes de subsistência. Nessa época, foram para o disco o bailado alegórico *Le Baiser de la Fée*, pela Orquestra Sinfônica de México (RCA Victor, DM-931); Concerto em mi bemol, para quinze instrumentos ("Dumbarton Oaks") — *Keynote*, album M-1; *Ebony Concerto*, ensaio jazzístico para a Orquestra Woody Herman (*Columbia*, 7479); enquanto "O Passaro de Fogo" (MM-653), "*Feux d'artifice*" (X-177, 2-78rpm), "O Rito da Primavera, a novidade, coreograficamente abstrata, "*Scènes de Ballet*" (X-245, 2-78rpm), a importante "Sinfonia em Três Movimentos", foram aparecendo em albums *Columbia*, assumindo o próprio Stravinsky o podium da *New York Philharmonic-Symphony Orchestra*, com a dupla vantagem duma regência muito mais experimentada, vital e precisa; e condições fono-mecânicas bem razoáveis, assim competindo com as gravações isoladas de Serge Koussevitzky, em Boston; Leopold Sokowski, em Filadélfia; Pierre Monteux, em San Francisco; Ernest Ansermet, Boyd Neel, Antal Dorati, em Londres; Eugene Goossens, em Cincinnati; Désiré Defauw, em Bruxelas e Chicago.

Em 1948, deu-se a maior das revelações da indústria fonográfica: o advento da microgravação de rotação reduzida. O disco *long-playing* — LP — como se tornou conhecido, implicou numa série de vantagens óbvias. No que tange a Stravinsky, uma das primeiras providências consistiu na transcrição em massa de vinilite inquebrável dos principais itens repertórios. Mesma sorte não se deu para o album *Decca* LA-196, 4-78rpm, 30 cms., no qual a Orquestra *Concertgebouw* de Amsterdam, sob a regência de Eduard van Beinum, fixou uma edição verdadeiramente superlativa de *Le Sacre du Printemps*.

Após a guerra, a produção musical de Stravinsky retomou seu curso com regularidade quase metronômica. O mundo musical por certo não se surpreendeu com o novo estilo da *Missa* para vozes brancas e masculinas, e duplo quinteto de instrumentos de sopro, cujo débito a Guillaume de Machault e a escola polifônica franco-flamenga impeliu mais um dos célebres, periódicos "retour à...". recorrentes em Stravinsky após 1920. Imediatamente (1950), a RCA Victor publicou em disco de 10 polegadas a composição austera, impessoal e fria (WDM-1349), sempre sob a regência do compositor.

No verão de 1947, o jovem regente, musicista e crítico norte-americano Robert Craft foi convidado a funcionar como "auxiliar musical" de Stravinsky. Admirador irrestrito da Segunda Escola de Viena, a pouco e pouco Craft induziu Stravinsky ao estudo sistemático e profundo da técnica serial de Anton von Webern. Duas viagens à Europa (1951-1952) contribuíram para consolidar a conversão integral ao serialismo dodecafonico. "*In Memoriam Dylan Thomas*" para tenor solista, quarteto de cordas e quatro trombones (*Columbia*, CML-51) é a primícia composicional de Stravinsky dentro da nova escritura.

Veio a seguir o *Canticum Sacrum ad Honorem Sancti Marci Nominis* (1955), cujas cinco partes simbolizam os cinco zimbórios da igreja de São Marcos, de Veneza, *Spiegelbild* ou forma reflexiva da ideia "futuro-no-passado/ passado-no-futuro" (Craft). Foi gravado na *Columbia* (CMS-6022).

A eclosão desse radicalismo compositório coincidiu com a formalização contratual da *Opera Omnia* de Stravinsky perante *Columbia Records*, em gravações estereofônicas, funcionando Robert Craft como supervisor-assistente preparador.

Em que lhe pesassem cultura vastíssima, dedicação integral, adentramento endopático no estilo stravinskyano, parece-nos que Craft nunca foi além dum dedicado *music maker*, competente ensaiador. Circunstância que, aliás, affrou incoercível, duma clareza meridiana, quando Craft compreendeu — sempre pela CBS — o preparo fonográfico das composições integrais de Schoenberg, Alban Berg, Webern. Mas, de

qualquer maneira, sempre é possível conhecer partituras stravinskyanas duma proibitiva dificuldade, como *Zwiesdolitki* — *Le Roi des Étoiles*, para coro masculino e orquestra (1911).

De um modo geral, o panorama se completou, mas sempre flanqueado por execuções de alto calibre artístico. Neste particular, permitimo-nos considerar o disco MS-7293, *Columbia*, encerrando a mais perfeita execução de *Le Sacre*, por Pierre Boulez e a Orquestra de Cleveland, sem, naturalmente subestimar as realizações de Pierre Monteux/Orq. do Conservatório de Paris (RCA Victor 630.426, ed. francesa); Ernest Ansermet/ *L'Orchestre de la Suisse Romande* (London, 6031); Leonard Bernstein/*New York Philharmonic* (*Columbia*, MS-6010, estereo — há edição brasileira ); Boulez/ *Orchestre National de la Radio-Télévision Française* (*Nonesuch* (H-71.093); Eugene Goossens/ *London Symphony Orchestra* (*Everest*, 3407 — há edição brasileira, estereo); Igor Markevitch/ *Philharmonia Orchestra* (Angel, S-35.549), além do próprio Stravinsky/*Columbia Symphony Orchestra* (MS-6319); Yevgeny Svetlanov/ Orquestra Sinfônica da URSS (*Melody*/Angel, S-40.063). Sobre a mesma partitura, efetuou Stravinsky substancial redução para dois pianos, merecedora da maior difusão, em seus dois registros fonográficos: Eden/Tamir (London, 6626), Thomas/Grierson (Angel S-36.024).

Quanto ao bailado "O Passaro de Fogo" (1910), há que escolher entre a versão integral, pelo compositor (MS-6328); Ansermet, em duas gravações London LS-6017, com a *Orchestre de la Suisse Romande*; ou a mais recente (FRD-S-1, 2 Lp), ilustrada por exemplos de ensaios perante a *London Symphony*; — e a mais conhecida *Suite* de concerto (1919), revista e retocada em 1947, abundantemente gravada, entre outros, por Pierre Boulez/Orq. Sinf. da BBC de Londres (MS-7206), Dorati/Orq. Sinf. Minneapolis (*Mercury* 18010, ou 65.018, edição brasileira); Leopold Stokowski/Orquestra Sinf. Londres (LLN-7198, edição brasileira); Bernstein/Orq. Filarmônica de Nova York (MS-6014, ou LPCB-60010, ed. brasileira); Monteux/Orq. Conservatório de Paris (RCA, Vies-1027); Stravinsky (MS-7011).

*Petruchka* (1911) também oferece dualidade entre o bailado completo (MS-6332), pelo compositor; Ansermet (London, 6009), Dorati (*Mercury*, 18.038), Monteux (RCA, LSC-2376), Mehta (London, 6554); — e a *suite*: MS-7011, pelo compositor; Lorin Maazel/*Israel Philharmonic* (London, 639); Ormandy/Orq. Filadélfia (MS-6746).

A música coreográfica, que ocupou atenções de Stravinsky durante largos anos, acusa ainda *Apollon Musagète* (1928), bailado "branco" para orquestra de cordas, porta-estandarte dum renascimento da melodia. Pode-se optar entre Ansermet (STS-15.028), Neville Martinier, dirigindo seu ótimo conjunto londrino, *The Academy of St. Martin-in-the Fields* (Argo ZRG-575), e o próprio Stravinsky (MS-6646). Cada uma dessas edições acopla obras do compositor, tão ótima circunstância quanto bem rara.

Do mesmo período criador (1928) procede *Le Baiser de la Fée*, inspirado em Tchaikovsky. Ansermet (L-6328), Stravinsky (MS-6803) presidem execuções integrais. Mas sempre é possível preferir a *suite* ou "divertimento", tal como dirige Fritz Reiner a Sinfônica de Chicago (RCA, LSC-2251).

A versão completa de *Pulcinella* (1920, revista em 1948), contrapartida barroca de *Petruchka*, foi refeita pelo autor (MS-6881), enquanto o resumo orquestral omite as partes de soprano, tenor e baixo. Para a *suite*, Ansermet (STS-15.011), Bernstein (MS-6329), Martinier (ZRG-575), Stravinsky (MS-7093), podem consultar-se com proveito.

"*Scènes de Ballet*" (1945), espécie de apoteose para um *show* de Billy Rose, produtor da Broadway, dispõe apenas duma chapa fonográfica (CMS-6649). "*Jeu de Cartes*" (1937), ao contrário, oferece opções entre Colin Davis/Orq. Sinf. Londres (*Philips* 900.113), Charles Munch/Orq. Sinf. Boston (RCA, LSC-2587), Stravinsky (MS-6649). Como também *Agon* (1957), encomendado pelo *New York City Ballet*, de Lincoln Kirstein, espetáculo abstrato, sem vestuários nem decorações, contradizendo o título grego, que significa "combate". Nos catálogos norte-americanos, deparam-se nos três gravações: Stravinsky/Orq. Sinf. Los Angeles (CMS-6022), Hans Rosbaud/Orq. da Emissora Sudoeste da Alemanha, Baden-Baden (*Westminster* 9709), Erich Leinsdorf/Orq. Sinf. Boston (RCA, LSC-2879). "A História de um Soldado" (1918) nasceu numa fase crítica da Europa devastada pela guerra, empobrecida pela não menos pavorosa gripe espanhola, presa de insegurança, pessimismo, convulsões político-sociais de aterradora violência. A extrema compressão dos recursos instrumentais inclui apenas trombone, contrabaixo, violino, fagote, bateria, trompete, clarinete. Como se trata duma "história" ou "estória", a música deve subsumir-se ao contexto narrativo da prosa soberba de Ramuz. Figura em nossas estantes o disco *Pathé/Voz* PL-7960,

mono, incluindo a excepcional parte falada de Jean Marchat, o Narrador; Marcel Herrand (o Diabo), Michel Auclair (o Soldado), além de conjunto instrumental, sob orientação do fagotista Fernand Oubradous. O disco já não mais circula. Nossa recomendação atual é *Philips* (900.046), funcionando para o texto para-folclórico a voz de Jean Cocteau (Narrador), Peter Ustinov, Tonietti, Ferley, e conjunto de câmara sob a batuta de Igor Markevitch. Da *suite* instrumental, o próprio Stravinsky assina duas versões (MS-6272, 7093).

"*Les Noces*" (1917-23) gira em torno de preparativos duma típica festa nupcial aldeã russa, com a multidão de personagens característicos: a noiva, os noivos, os pais, de um lado; tios, tias primos, amigos, vizinhos, atraídos pela irresistível perspectiva duma festa em regra. O clima dos esponsais está maravilhosamente retratado no contínuo fluxo melódico, duma espontânea ubiquidade rítmica. Entre o estilo depurado e seco do compositor, em duas diferentes versões (MS-6372, 6991) e a elegância aristocrática de Ansermet (London, 6219), optamos pela inusitada *homage*, proporcionada por Samuel Barber, Aaron Copland, Lukas Foss e Roger Sessions, que tomaram assento aos quatro pianos indicados na partitura; e a regência do próprio mestre.

A *Cantata* (1952) sobre poesias inglesas anônimas do séc. XVI-XVII foi primeiramente registrada pelo *mezzo* Jennie Tourel, tenor Hughes Cuénod, *New York Concert Choir*, *Philharmonic Chamber Ensemble* (ML-4899, monofônico). Agora, deparam-se nos duas versões, uma assinada pelo próprio Stravinsky (MS-6992), outra Colin Davis/*English Chamber Orchestra* (St. Anthony Singers (L'Oiseau-Lyre, SOL-285).

Do *Capriccio* para piano e orquestra (1929, revisado 1949), cortia entre nós uma edição *Voz* de razoável amplitude interpretativa, por Charlotte Zelka e a Orquestra da Emissora Sudoeste Alemã Baden-Baden, reg. Harold Byrns. Duas versões estereo de Philippe Entremont/Sinfônica *Columbia* reg. Craft (MS-6947); Nikita Magaloff/*Suisse Romande*, reg. Ansermet (STS-15.048), incluem idêntico acoplamento stravinskyano; Concerto para piano e orquestra de sopros (1923-24).

Arthur Gold e Robert Fildale gravaram a Sonata e o Concerto para dois pianos solistas 1935), extraordinária densidade polifônica, digna de atento estudo entre apreciadores da música culta (CNS-6333).

Para o Concerto em ré, para orquestra de cordas (1946) e o denominado "*Dumbarton Oaks*", a Orquestra Inglesa de Câmara, sob Colin Davis (L'Oiseau-Lyre, SOL-60050), oferece acoplamento ideal.

O Concerto em ré, para violino e orquestra (1931), por Isaac Stern e a Sinfônica *Columbia*, reg. Stravinsky (MS-6331), assume óbvia precedência, relativamente às execuções rivais de Ivry Gitlis (*Turnabout*, 34.276), Arthur Grumiaux (*Philips*, 900.194), Joseph Silverstein (RCA, LSC-2852).

Para a *Missa*, dupla versão: Stravinsky (MS-6992), Colin Davis (SOL-265). O disco CBS MS-6272 inclui obras da fase dodecafonica: *Movements* para piano e orquestra (1958-9) — Charles Rosen, solista; *Duplo Cànone* para quarteto de cordas; *Epitaphium* para flauta, clarinete e harpa.

"*Oedipus-Rex*" (1927), ópera-oratório inspirada na tragédia de Sófocles, texto de Jean Cocteau, vertido para o latim eclesiástico medieval por Jean Daniélou, foi primeiramente gravada em outubro de 1951 (*Columbia*, ML-4644), pelo Coro e Orquestra Sinfônica da Emissora de Colômbia, sob regência de Stravinsky, funcionando o tenor Peter Pears (Edipo), *mezzo-soprano* Martha Moedl (Jocasta), baixo-barítono Heinz Rehfuss (Creonte), baixo Otto von Rohr (Tiresias), tenor Helmut Krebs (Mensageiro). Jean Cocteau é o narrador das peripécias do infeliz Edipo, desde o nascimento e sem o saber, "*aux prises avec les forces qui nous surveillent de l'autre côté de la mort*". Esta edição fonográfica, de há muito suprimida de catálogo, ainda se nos antolha a mais impressionante. Como *memento* de dois grandes artistas desaparecidos (Stravinsky e Cocteau), deveria ser urgentemente reposta em circulação. Já não mais dispomos da versão Ansermet (*Decca*, LXT-5098), em prol de Colin Davis, à frente da *Royal Philharmonic Orchestra*, solistas, coro do Teatro Sadler's Wells, narração em inglês por Sir Ralph Richardson (*Angel* S-35.778); e o próprio compositor, coadjuvado pelo soprano Shirley Verrett, Donald Gram, John Reardon, barítonos; Lores Driscoll, tenor; *Washington Opera Society* (MS-6472).

*Persephone* (1933), melodrama em três partes, texto de André Gide, encomendado por Ida Rubinstein para sua temporada na Ópera de Paris, prevê recitante feminino (Persephone, a deusa), tenor (Eumolpo, sacerdote de Eleusis), coro misto e orquestra. O único registro disponível atualmente inclui Vera Zorina, tenor Michele Molese, Ithaca College Choir, Coro de Meninos de Fort Worth, Texas; *Gregg Smith Singers*, e

orquestra, sob a regência do compositor (MS-6919).

Em dois discos para *Dover Records* (7288/9), Beveridge Webster gravou a música para piano. Fê-lo, outrossim, Noel Lee (*Nonesuch*, H-71.212). As partituras vocais menores ficaram a cargo do soprano Jacqueline Brumaire, mezzo Denise Scharley, Orquestra do Teatro Nacional da Ópera de Paris, sob Pierre Boulez (*Nonesuch*, H-71.133).

"*The Rake's Progress*", "A Carreira de um Libertino" (1951), livreto de W.H. Auden e Chester Kallman, inspira-se numa coletânea de oito águas-fortes de Hogarth, nas quais o célebre gravador britânico do séc. XVIII conta a lamentável estória dum jovem de província (Tom Rakewell), o qual, na posse duma grande fortuna, e da maneira menos habitual possível, se precipita para Londres, sonhando conquistar o mundo. Logo, porém, seduzido pelos prazeres dissolutos, mergulha na devassidão, perdendo em pouco tempo a fortuna, a honra, a própria razão. A ópera, em três atos e nove quadros, intenta ressuscitar o melodrama clássico. A primeira gravação (*Philips*, A-01181/83, 3 Lp), pela *Metropolitan Opera*, de Nova York, deixava muito a desejar. Nem por outro motivo, Stravinsky regravou (MS-710, 3 Lp), pelo Coro da Ópera Sadler's Wells, *Royal Philharmonic Orchestra* de Londres, figurando como *Dramatis Personae* o tenor Alexander Young (Tom Rakewell), soprano Judith Raskin (Anne Truelove), barítono John Reardon (Nick Shadow), Regina Sarfaty, Kevin Miller, Jonh Manning, Don Garrard, Peter Tracey.

Renard (1922) farsa musical, texto pelo compositor, dispõe de três registros. Um, pertence inevitavelmente a Stravinsky (MS-6372). Outro, assinado Pierre Boulez, com o *Ensemble Domäne Musical* (*Everest*, 3184); e um terceiro, por Ansermet (STS-15.028) com a *Suisse Romande* e um grupo de notáveis intérpretes: tenores Michel Sénéchal, Hughes Cuénod, baixos Rehuss e Xavier Depraz.

*Le Rossignol* (1914), ópera inspirada em velhos contos orientais, sugere-nos uma China de fantasia, cintilantes de gamas exóticas. Apenas um registro (MS-6327), enquanto a *suite* orquestral (1919) foi trabalhada eficientemente por Ansermet (STS-15011) e Fritz Reiner (RCA, LSC-2150).

Mavra (1922) inspira-se na novela de Alexander Pushkin "A casinha de Kolyma". A depuração do nacionalismo musical russo atinge o universal, na saborosa e gorda "grossura" caricatural e cômica dum tema campestre. O autor assina registro fonográfico (MS-6901).

Não poderíamos esquecer as austeras, estranhas *Sinfonias* para *Instrumentos de Sopro* (1920), em memória de Debussy, postas em disco por Ansermet (London 6225), Boulez (*Everest*, 3184), Fennell (*Mercury*, 90143).

*Symphonie des Psaumes* (1930) tem a característica oficiosa do compositor (MS-6548), pela CBS *Symphony, The Festival Singers of Toronto*, em concorrência com Ansermet (London 6219), Robert Shaw (RCA, LSC-2822).

As duas Sinfonias, orquestrais (em Dó, 1940; em Três Movimentos 1945) foram acopladas por Ansermet (L-6190). Outras gravações: Colin Davis/*London Symphony* (*Philips* 900.113, 900.153); Goossens/*London Symphony* (*Everest*, 3069).

"Um Sermão, uma Narrativa, uma Prece" (1961): "*Thereni, id est lamentationes Jeremie Prophetae*" (1957-58) apelam à técnica serial, implicando absoluto radicalismo estrutural. Mais uma vez o velho compositor foi à Bíblia em busca de motivos inspiracionais, nas plangentes lamentações de Jeremias. Todo o peso da execução repousa no elemento vocal, duma enorme dificuldade interpretativa, apelando para recursos contrapontísticos severos, reminiscências da antífona e do responsório. Ambas composições foram registradas pelo próprio Stravinsky (MS-6647, 6065, respectivamente).

Estes apontamentos para uma discografia stravinskyana ressaltaram a importância óbvia de que se reveste para todo apreciador de música séria. O elenco não será completo. Nem procura estipular juízos de valor dogmáticamente exauridos ou definitivos. O exame pormenorizado comparativo pediria todo um volume alentado. Concluimos com as palavras de Robert Siohan, compositor, eminente musicólogo, escritor, chefe de orquestra, docente do Conservatório Nacional Superior de Música, de Paris:

"Il est clair qu'aucun compositeur digne de ce nom, quoi qu'il fasse, quoi qu'il puisse prétendre, n'a le pouvoir de s'abstraire de sa musique, pour la raison que cette musique, lorsqu'elle est valable, est toujours une part de lui-même. La preuve est ici: dans l'œuvre aux milles facettes de Stravinsky; dans ces multiples hypostases d'un même immense génie, dont on peut dire qu'il en est comme des milles incarnations de Bouddha. En chacune d'elles, est un Stravinsky, qui peut nous apparaître plus ou moins grand, proche ou lointain, obscur ou lumineux, mais, ou, toujours, nous retrouvons Igor Stravinsky".



