

## UM POUCO DE MÚSICA

## 10. TRATAMENTO MADRIGALESCO DE UMA VIAGEM FLUVIAL

Uma viagem pelo rio Pó de Pádua a Veneza era, nos fins da Idade Média e, mesmo, até a época do Renascimento, a única maneira de, pelo continente, alguém entrar na Sereníssima República. Legítimo rio de planície, com débito mínimo, suas águas rolam pachorrentamente, conduzindo entulhos do pé do monte ( não é sem propósito que a região se chama Piemonte ), banhando os famosos arrozais milanezes, bem como burgos pacatos bem semelhantes àquele que o saudoso e diletto amigo Leoni descreve em sua novela “Il borgo sotto il Pò”, a viagem, conseqüentemente, era demorada, demorando as barças quase o dia todo para o percurso relativamente curto. Era preciso que se preenchesse o tempo com alguma coisa, a fim de tornar a estada no “burchiello” o menos cansativa possível. As crônicas da época registram as inúmeras diversões arranjadas para ajudar a passar o tempo: jogos, partidas, brincadeiras, cantos, piadas, debiques com os companheiros de viagem, enfim o que fosse possível num barco pequeno. E, especialmente, se se considerar a variadíssima espécie humana que viajava ( e às vezes até animais... ) constituída de comerciantes, artistas, cantores, estudantes, camponeses, muitos deles dotados de excelente veia cômica, como de comum acontece nessas ocasiões. Não faltavam nunca os judeus. É sabido que o grande desenvolvimento de Veneza, que dominou praticamente o comércio do Mediterrâneo nos últimos séculos da Idade Média, fez atrair à Sereníssima República judeus de toda parte da Europa, fazendo do gueto veneziano um dos maiores da época. Os judeus eram quase sempre alvo de caçadas, porém sem nenhum caráter de maldade, como em outros lugares acontecia.

O curioso a registrar — e este é o objetivo desta nota — é que as viagens pelo Pó que inspiraram numerosos relatos em prosa e verso, inspiraram também uma das maiores obras musicais do “seicento” italiano: um madrigal descritivo de Adriano Banchieri ( 1567 – 1634 ) intitulado “Barca di Venetia per Padova” e trazendo como subtítulo “Dilettevoli madrigali a cinque voci”, apresentado pela primeira vez em Veneza em 1605. O “madrigal descritivo” fora criado no século anterior por Orazio Vecchi, cujo “L’Anfiparnaso” data de 1594. O gênero caiu no gosto dos italianos e raro o compositor da época que a ele não se tenha dedicado. Mais ainda: de sua evolução resultou a própria ópera, chamada no início “melodrama”, isto é, drama com música. “L’Anfiparnaso” traz indicações cênicas, o que lhe permite ser representado. Eis porque alguns autores

consideram-no a mais antiga ópera italiana, bem antes, portanto, das experiências da “Cammerata Fiorentina.”

Adriano Banchieri, que era sacerdote, já havia escrito, no gênero, “La pazzia senile” e uma brincadeira a que intitulou “Gemada musical”, dando asas ao seu espírito humorístico, que atinge o máximo na “Barca di Venetia per Padova” e em “Il festino nella sera del giovedì grasso avanti cena”, que é de 1608. Creio, entretanto, que nenhuma de suas obras sobrepuja esta deliciosa “Barca”, há pouco gravada, na íntegra, na Alemanha ( Collegium Vocale”, de Colônia ) e já reimpresso — isto é que admirável — no Brasil numa excelente série de discos denominada “Reflexe.” Embora o conjunto executante seja alemão, a gravadora teve a feliz idéia de confiar o papel do narrador a um excelente ator italiano, pois seria intolerável se a narração, toda ela cômica, fosse feita por um estrangeiro, de pronúncia inevitavelmente deformada. Nem os judeus escaparam a Banchieri, pois o coro faz zombarias enquanto um casal reza o tempo todo de medo que a barcaça possa afundar. Teria a qualidade clerical do compositor influído neste comportamento ? “Chi lo sà ?” A verdade é que se trata de uma obra-prima da música italiana do início do século XVII. ( Odilon Nogueira de Matos. )

\*

## 11. UMA RAPSÓDIA ITALIANA

Bem poderia ter esse título a magnífica obra denominada simplesmente *Itália*, e que figura como opus 11 na produção do compositor italiano Alfredo Casella ( 1883 – 1947 ). Composta em 1909 e executada pela primeira vez num concerto de obras do autor, em Paris, a 23 de abril de 1910, *Itália* situa-se perfeitamente no espírito da forma rapsódica, criada pelos românticos do século passado e altamente valorizada pelos compositores nacionalistas que procuraram a fonte de inspiração de suas obras na alma de seus países. Não confundir, como muita gente o faz, a rapsódia com o simples “pot-pourri.” Enquanto este se constrói apenas à base da simples justaposição de temas e melodias, sem qualquer processo de elaboração, já a rapsódia tem forma definida e implica não apenas a utilização dos temas, mas o seu sentido de elaboração. Foi o que fez Liszt com suas famosas Rapsódias húngaras, em número de dezenove, Enesco, com suas Rapsódias Rumanas, Ravel com sua Rapsódia Espanhola, entre outros. E foi o que fez Casella com *Itália*.

A partitura contém um prefácio no qual se diz que a obra pretende “pintar musicalmente, mas sem qualquer espécie de programa, a

vida siciliana e a napolitana: a primeira, trágica, supersticiosa, apaixonada, tal como se encontra sob o sol de rachar ou no inferno das minas de enxofre de Caltanissetta; a segunda é a existência turbulenta, adequada e frenética que pode ser vivida sob a magia do Golfo de Nápoles.” Ao longo da obra, alternam-se diversos números, à moda da suíte clássica (mas tocados sem interrupção), utilizando ora temas românticos, ora temas mais graves, como o dos trabalhadores mineiros ou de uma procissão de sexta-feira santa, para terminar com reminiscências de canções populares tipo **Funiculi-Funiculà**, de Denza, ou o tema de uma opereta de Mario Costa ou, ainda, e finalmente, o **Marechiare**, de Tosti.

Alfredo Casella, que descendia de uma família de músicos, foi destinado inicialmente às ciências exatas, mas descobriu logo sua verdadeira vocação. Sua obra, principalmente a pianística, vem sendo modernamente muito valorizada, a ponto de ter sido há pouco integralmente gravada na Itália. Mas de suas óperas, sinfonias, música de câmara e ainda de outras modalidades, pouco se conhece. Da própria **Itália**, não tenho indicação alguma de gravações recentes. A que conheço, da antiga etiqueta “Urania,” com a Orquestra da Rádio de Berlim, conduzida por Rolf Kleinert, deve ter para mais de trinta anos e, obviamente, não pode deixar de traír a idade. No próximo ano se comemorará o seu centenário. Será uma excelente oportunidade para a reavaliação e revalorização (e divulgação) da numerosa obra que deixou. ONM (“Correio Popular,” Campinas, 7/7/1982.)

\*

## 12. PROFETAS EM CONCERTO PARA VIOLINO

Nascido em Florença, em 1895, discípulo de Ildebrando Pizzetti, Mario Castelnuovo-Tedesco foi um compositor de grande versatilidade e competência técnica. No início de sua carreira, destacou-se nas formas menores: pequenas peças para piano e canções, merecendo citação, entre estas, mais de quarenta, inspiradas em textos de Shakespeare. Com o tempo, voltou-se para formas mais extensas, compondo óperas, música de câmara, sonatas, concertos para violino e para violão, tendo sido, mesmo, um dos grandes compositores para este instrumento em nosso século. Muitas de suas obras para violão foram escritas por encomenda de Segovia e de outros grandes violonistas. No campo da música orquestral, deixou numerosas aberturas para dramas de Shakespeare e dois concertos para violino e orquestra, os quais estão entre as melhores obras deste gênero. Foram altamente valorizados por Jascha Heifetz, a quem coube, aliás, a “première” de ambos, que datam de 1924 e

de 1939, respectivamente. O primeiro, de forte coloração itálica (foi denominado mesmo “Concerto Italiano”), enquanto o segundo, já um tanto liberto das influências peninsulares, afirma-se quase como música de programa e cuja fonte de inspiração foi buscar bem longe de sua terra natal.

De ascendência judaica, o que fez sentir-se mal dentro do sistema fascista de Mussolini e, especialmente, em face da ascensão nazista na Alemanha, levando-o, por isto mesmo, a deixar a Europa em 1933 e procurar refúgio nos Estados Unidos, cuja cidadania adotou e onde faleceu em 1968, Castelnuovo-Tedesco foi buscar inspiração para o seu segundo concerto para violino e orquestra na literatura do Velho Testamento, notadamente nos livros proféticos, tão caros aos judeus, como seria desnecessário lembrar.

Daí o título que tem o concerto — **Os Profetas**. Embora os seus três movimentos, rotulados Isaías, Jeremias e Elias, se refiram a essas excelsas figuras do povo israelita e da religião judaica, o compositor tornou bastante claro, numa curta análise que publicou, que o concerto não oferece nenhuma associação programática. Procurou ele representar “uma evocação de épocas no glorioso passado,” sugerindo “a chamejante eloquência dos antigos profetas entre as vozes do povo e as vozes da natureza.” O primeiro movimento é caracterizado por contrastantes passagens líricas e dramáticas; o segundo é um lamento, com o violino solista representando a voz do profeta e a orquestra assumindo o papel do coro; no último movimento, a música se reveste de um caráter de animada exultação.

Com todo o seu interesse, a obra não tem merecido o favor do público. Nem gravações modernas dela existem, permanecendo a de Jascha Heifetz como padrão de referência, em que pese à força da idade. ONM ( “Correio Popular,” Campinas, 29/9/1982. )

\*

\*       \*