



Sons e Silêncios (54)

Textos e Pretextos

M. HELENA VIEIRA

Há obras musicais que têm subjacente um forte referente histórico, veiculado sobretudo por intermédio de um texto fundador. Este fenómeno é mais frequente no contexto da música sacra cristã, católica e protestante, do que no da música secular (tradicionalmente mais centrada no entretenimento, nas celebrações civis, ou na dança, do que na transmissão de uma mensagem específica). A cristalização musical do Ordinário da Missa em cinco partes (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus e Agnus Dei*) – assunto que foi abordado na crónica anterior – representa um exemplo marcante do extraordinário poder do texto enquanto elemento gerador de criatividade artística, (musical, pictórica ou outra): são incontáveis os compositores que escreveram Missas musicais, como são incontáveis os que escreveram Paixões, Cantatas Sagradas, Vésperas, Magníficas, Laudes, e Motetes, a partir de numerosos textos sacros, de origem e localização históricas precisas.

A questão do valor fundacional do texto foi-se tornando, aliás, polémica no seio da própria Igreja Cató-

lica e da comunidade dos seus artistas. Quando, no séc. XIV, as composições sobrepunham já um razoável número de vozes (e por vezes diversos textos!) à melodia gregoriana original (o tenor, ou voz que “sustinha”), e os ritmos de sincronização entre essas vozes se complicavam, Jacobus de Liège, no seu *Speculum Musicae*, alertava para a “perda das letras” que a nova forma de compor acarretava. O nosso rei D. João I comentou, a esse propósito, no seu *Livro da Montaria*, ao falar dos latidos dos seus cães de caça, que “Guilherme de Machado / referindo-se ao compositor Guillaume de Machaut / nom fez tam formosa concordança de melodias” (apud Brito & Cymbron, 1992, Univ. Aberta, 28).

Já no séc. XVI, em pleno auge da polifonia vocal (mas também em pleno auge da Reforma Protestante, que aproximava a música do povo, traduzindo os textos para o vernáculo, e coligando simples melodias, de fácil memorização, em hinários acessíveis aos crentes) o Bispo Bernardino Cirilo de Veneza, queixava-se assim, numa carta datada de 1549: “*Kyrie Eleison* significa ‘Senhor, tende piedade de nós’. O músico da antiguidade teria expressado este afecto de implorar o perdão do Senhor /

... / Actualmente toda a diligência e esforços são postos na composição de passagens imitativas, de forba que, enquanto uma voz diz *Sanctus*, outra diz *Sabaoth*, outra ainda diz *Gloria Tua*, com uivos, berros e gaguejos, mais parecendo gatos em Janeiro do que flores em Maio” (apud Grout & Palisca, 1988, Gradiva, 184). Como reacção, e provando que é possível compor a muitas vozes iluminando, mesmo assim, o espírito do texto sacro, surgiram obras impressionantes de compositores como Palestrina ou Tomás Luis de Victoria.

O ponto alto da polémica entre o valor do texto e o valor da música numa composição vocal chegou no início do séc. XVII, na correspondência trocada entre Monteverdi (de quem muitos já ouviram falar) e Artusi (que quase todos desconhecem...). Nela se distinguiu uma antiga ou *prima pratica* (referindo-se à polifonia dos sécs XII a XVI) e uma nova ou *seconda pratica* (referindo-se à tentativa de abandonar a polifonia em favor de uma monodia ou melodia, isolada, ou meramente acompanhada, recuperando assim, de alguma maneira, a própria tradição monódica medieval que a Igreja, apesar de progressista na evolução polifónica, sem-

pre recordou com nostalgia). Curiosamente, esta polémica ultrapassara já a esfera de distinção entre o sacro e o profano, por razões históricas e sociológicas que não cabem nesta crónica. Monteverdi defendeu uma “nova prática”, monódica, não apenas por preocupações de respeito a um texto sacro fundador, mas pelo desejo de criar uma nova música, de raiz no teatro e na música gregas, que fosse serva fiel do texto, traduzindo com emoção os seus mais profundos bem como os seus mais ínfimos sentidos. Assim surgiu a ópera.

Sem compreender esta evolução, é difícil discernir a sutileza das relações entre o texto e a música em obras que podem ostentar um mesmo título. Um *Agnus Dei* medieval é muito diferente de um *Agnus Dei* renascentista e, certamente, um *Sabat Mater* renascentista é muito diferente de um clássico ou de um romântico. O mesmo é válido para qualquer outra obra sacra. Os motivos não são meramente técnicos: “menos polifonia numa época, mais polifonia noutra”, “mais imitação entre as vozes, menos imitação”... As maiores (mas talvez mais subit...) diferenças podem encontrar-se nas relações estabelecidas entre o

texto e a música, no grau de simbiose entre a mensagem musical e a mensagem literária, entre o “espírito dos sons” e o “espírito das palavras”, e ainda no papel assumido pelo intérprete como ponte de ligação para essas relações, independentemente da “moda técnica”. A técnica vocal romântica ensina a cantar em estilo romântico, mas não ensina a interpretar o estado de espírito nem a técnica de uma *aria di lamento* barroca, de um *Magnificat* medieval, ou de um *Magnificat* renascentista. São frequentes os cantores contemporâneos que cantam obras de diferentes épocas, de carácter sacro ou secular, da mesma forma, com a mesma técnica ou o mesmo estilo (normalmente operático), e ainda com o mesmo espírito (frequentemente, correspondente ao virtuosismo solístico do séc. XIX).

Esta uniformidade interpretativa (que não tem qualquer relação com eventuais crenças pessoais ou ausência delas), aliada a inúmeros problemas de simples dicção (que tornam por vezes o texto completamente incompreensível), tem tornado transparente que a mensagem principal, nestes casos é, sobretudo, o nome e os sentimentos do próprio intérprete... O texto deixa de ser

Texto e passa a ser pretexto...

Creio que a composição de uma obra de arte, a sua interpretação e a sua recepção só fazem sentido quando inseridas contextualmente no fio crítico da história. Creio que a verdadeira arte – aquela que subsiste à passagem do tempo – não se limita nunca à “auto-expressão” de sentimentos por parte de um “artista” isolado das evoluções históricas, técnicas e estilísticas da sua própria área de trabalho. Faço minhas as palavras de Milan Kundera, quando afirma que “as grandes obras só podem nascer na história da sua arte e *participando* nessa história. É só no interior da história que podemos apreender o que é novo e o que é repetitivo, o que é descoberto e o que é imitação, por outras palavras, é só no interior da história que uma obra pode existir enquanto *valor* susceptível de ser discernido e apreciado. Nada me parece por isso mais medonho para a arte do que a queda fora da sua história, porque se trata da queda num caos onde os valores estéticos deixam de ser perceptíveis.” (Milan Kundera. *Os Testamentos Tráidos*, 2.ª ed. Porto: ASA, 1997, 21-22)

Sugestões de Concertos

Quinta-feira, 17 de Abril – Santa Maria da Feira, Escola de Música de Romariz, 19h00. V Jornadas Musicais. Recital de Alunos do Curso de Piano.

Quinta-feira, 17 de Abril – Vila do Conde, Centro Municipal de Juventude, 21h30. Istvan Matuz, flauta transversal e Nancy Lee Harper, piano.

Quinta-feira, 17 de Abril – Fafe, Auditório da Casa Municipal de Cultura, 21h30. Concerto de acordeões, comentado. Pedro Santos e Paulo Ferreira. Org. Academia de Música José Atalaya.

Sexta-feira, 18 de Abril – Santa Maria da Feira, Escola de Música de Romariz, 19h00. V Jornadas Musicais. Recital de Alunos da Escola de Música de Romariz.

Sexta-feira, 18 de Abril – Vila do Conde, Auditório Municipal, 21h30. Concerto final dos XVI Cursos de Aperfeiçoamento Musical de Vila do Conde.

Sexta-feira, 18 de Abril – Porto, Igreja da Lapa, 21h30. Concerto de Páscoa. Coro da Sé Catedral do Porto; Orquestra Nacional do Porto; Sílvia Correia Mateus, soprano; Kathrin Hildebrandt, contralto; Rui Taveira, tenor; Vaz de Carvalho, baixo. dir. Wolfgang Schäffer. Mendelssohn,

Oratória *Elias*, op. 70. (Convidites disponíveis na Igreja da Lapa a partir do dia 13).

Sexta-feira, 18 e sábado, 19 de Abril – Viana do Castelo, Teatro Sá de Miranda, 21h30. Companhia de Bailado de Olga Roriz. Música: Sergei Rachmaninov.

Sexta-feira, 18 e sábado, 19 de Abril – BRAGA, Classic Jazz Bar, 22h00. Filipe Melo Trio. Filipe Melo, piano; Manuel Pinhão, guitarra; António Feliz, contrabaixo.

Segunda-feira, 21 de Abril – Santa Maria da Feira, Escola de Música de Romariz, 19h00. V Jornadas Musicais. Recital de Alunos da Escola de Música de Romariz.

Segunda, 21 a quinta-feira, 24 de Abril – Santa Maria da Feira, Escola de Música de Romariz, das 9h30 às 19h00. V Jornadas Musicais. Curso de direcção coral e orquestral por Artur Pinho.

Terça-feira, 22 de Abril – Santa Maria da Feira, Escola de Música de Romariz, 19h00. V Jornadas Musicais. Recital de Alunos da Escola de Música de Romariz.

Quinta-feira, 24 de Abril – Santa Maria da Feira, Escola de Música de Romariz, 19h00. V Jornadas Musicais. Recital de Alunos do Curso de Direcção.

Sexta-feira, 25 de Abril – Guimarães, Paço dos Duques de Bragança, 21h30. Orques-

tra do Norte, dir. Tadeusz Serafin. Tchaikovsky, *Sinfonia n.º 5*; Dvorak, *Três Danças Eslovacas*.

Sexta-feira, 25 de Abril – Porto, Casa das Artes, 21h30. Estúdio de Ópera da Casa da Música. Árias e Canções de Wolf (centenário da morte) e Berlioz (bicentenário do nascimento). Liliana Sofia Coelho; Sara Braga; Eduarda Melo; Luísa Barriga; Luísa Freitas Rodrigues.

Sexta-feira, 25 e Sábado, 26 de Abril – BRAGA, Classic Jazz Bar, 22h00. Quinteto Sofia Ribeiro. Sofia Ribeiro, voz; Rui Teixeira, saxofone; Rui Leite, contra-baixo; Tiago Miguel, bateria; Diogo Vida, piano.

Sábado, 26 de Abril – Vizela, Cine Parque, 21h30 Jazz. Quarteto de Fátima Serró

Sábado, 26 de Abril – Póvoa de Varzim, Igreja de Estelá, 21h30. Orquestra do Norte, dir. Tadeusz Serafin. Tchaikovsky, *Sinfonia n.º 5*; Dvorak, *Três Danças Eslovacas*.

Segunda-feira, 28 de Abril – Ponte de Lima, Teatro Diogo Bernardes (258. 900 400), todo o dia. Concertos pedagógicos para as escolas, pela Escola profissional de Música de Viana do Castelo.