

Os Compositores

07/03/99

Entre a renascença e o barroco há um período de transição identificado com o nome estranho de “maneirismo”. Digo estranho porque isto significaria uma continuação e paulatina transformação da maneira dos grandes renascentistas. Mas na verdade no maneirismo há muito mais: há o início da ruptura da unidade renascentista e da dialética interior do artista já combatido pelo drama da reforma e da contra-reforma, com a conseqüente introdução de uma dramaticidade interior sem evasão. É o que o próprio



Michelangelo prepara em sua última fase, principalmente com aqueles prisioneiros que não se desprendem ou não querem se desprender da pedra.

Na música esta fase é evidente no enriquecimento da linguagem através do intenso cromatismo, isto é, do emprego dos graus da escala alterados como nos aparece na escola organística romana de Frescobaldi e Michelangelo Rossi e nos madrigais de Gesualdo da Venosa.

Outros resultados formais desse tormento maneirista são duas novidades que nascem em terras itálicas: a ópera de um lado, a sonata violinística e o concerto grosso do outro lado.

E o gênio que marca essa fronteira é Claudio Monteverdi. Com ele se realiza a definitiva transformação da modalidade antiga para a tonalidade moderna, com ele a música amplifica as suas estruturas formais já orientada para as grandes arquiteturas.

Não sei porque muitos historiadores da música classificam Monteverdi como barroco, quando ele é a última expressão do maneirismo, levando a linguagem ao auge daquela síntese, daquela precisão e daquela solução das tensões que nascem justamente do espírito matemático e geométrico da renascença.

A própria ópera, na minha opinião é um fenômeno pós renascentista, pois que os seus

04

fundamentos encontram raízes no humanismo florentino e na sua admiração pelo passado da antiga Grécia.

O próprio Monteverdi tem um caminho evolutivo muito significante, pois que ele começa em moldes renascentistas, para chegar aos madrigais da segunda maneira, antecipadores da ópera no sentido dramático e dialógico e na simplificação racional de textura contrapontística .

Mas para preparar a audição da obra monteverdiana , começamos ouvindo duas toccatas de Girolamo Frescobaldi .

Frescobaldi nasceu em Ferrara cidade perto de Bologna e lá

se formou na grande escola organística de Cavazzoni. De fato, as formas organísticas pôr ele tratadas ainda são as formas típicas da renascença, quais a toccata, a canzone e o capriccio. Mas no proceder do tempo essas formas pluritemáticas renascentistas tornam-se unitemáticas articulando-se num definido plano tonal e preparando o grande gênero da fuga. A fama de Frescobaldi em seu tempo foi muito grande e os cronistas relatam que quando ele tocava ou estudava no órgão de São Pedro em Roma a Basílica se enchia de populares atraídos pela sua arte (bela demonstração de que não há necessidade de aderir ao rock ou ao

samba para atrair o povo para a Igreja) .

Indiretamente Frescobaldi teve influencia sobre a concepção do órgão em Bach através do alemão Froberger, que foi seu discípulo em Roma.

Vamos ouvir então a Décima primeira Toccata para órgão de Frescobaldi; só que nesse caso ela é executada no cravo. De fato, não havia ainda uma distinção específica entre música profana de órgão e música de cravo, tratando-se simplesmente de música de teclado. Creio eu que Frescobaldi e todos os organistas daquele tempo, chegando até Bach, preferissem o órgão mas que, não sendo tal instrumento

07

deslocável tocavam as mesmas composições no cravo de sua casa ou dos amigos.

O próprio Bach levantando de manhã, reunia toda a sua enorme família em torno do cravo para cantar aqueles motetos religiosos que ele já havia concebido para o órgão.

Música

Toccata 11

Cravista: Skip Sempé

Disco : 01

Faixa : 05 Tempo: 05:-9”

De Frescobaldi ainda a Toccata Nona na interpretação do mesmo cravista Skip Sempé.

08

Música

Toccata Nona

Disco : 01 Faixa: 08

Duração : 04:56”

De Frescobaldi passamos para Claudio Monteverdi de Cremona. Sublinhei a cidade de nascimento porque quando os senhores Gonzaga de Mantova quiseram importar de Florença o novo gênero da ópera, contrataram como compositor justamente Monteverdi, ainda um jovem promissor que morava numa cidade bem vizinha.

O grande gênero que domina a produção de Monteverdi e que a dominará até a fase operística é o

madrigal, Mas o que é um madrigal? O madrigal tem uma história muito interessante. Já no século XIV , quando o norte da Europa se esmerava nas maravilhas do contraponto franco-flamengo a Itália havia inventado uma nova maneira de cantar, com textos vernáculos e de sabor naturalista ou amoroso e com uma música muito simples e espontânea, dominada pela voz superior. Mas logo aconteceu que as cortes e as capelas italianas, sendo ricas, começaram a contratar os grandes mestres flamengos para aprender a grande arte do contraponto. Os flamengos, em contato com a Itália, aprenderam a cantar; os italianos, em contato com a

arte complexa e racional dos flamengos quiseram imitá-los. E como todas as boas famílias camponesas sonham com um filho sacerdote, o madrigal sonhou com um filho contrapontista, abandonou as poesias populares para os textos de Petrarca ou dos petrarquistas e se organizou à maneira do motete pluritemático, embora sem perder aquele frescor mediterrâneo com o qual o madrigal havia nascido. Nessas condições Monteverdi encontrou o madrigal, que aos poucos se transformou nas suas mãos simplificando a sua textura contrapontística e introduzindo no canto um profundo sentimento psicológico. A palavra que dominava

os escritos e a obra de Monteverdi é a palavra emoção, quase enxertada numa fluente carnalidade vocal. O que Monteverdi quer é a verdade poética e musical, quase a presença de uma personagem vista num momento da fluência de seu espírito. Assim o madrigal acaba finalmente tornando-se dialógico e dramático com personagens bem definidas : assim será o próprio combatimento de Tancredi e Clorinda e bastará colocar as personagens em cima de um palco para que ele se torne ópera.

Vamos ouvir alguns madrigais de Monteverdi , o primeiro é Zefiro torna, isto é, volta Zéfiro suave vento do oeste sobre texto de um soneto de Otavio Rinuccini que será logo após

o autor do texto do Orfeu
monteverdiano.

Música

Zefiro torna

Disco : 02 Faixa : 01

Duração : 05:08”

O segundo madrigal “Ohimè,
dov è il mio ben” isto é, Ai de mim,
onde está o meu bem é sobre texto de
Bernardo Tasso, poeta épico e pai do
grande Torquato Tasso autor da
“Jerusalém Libertada”.

Música

Ohimè, dov è il mio bem

Disco : 02 Faixa: 02

Duração : 04:09”

Finalmente o terceiro madrigal
Non è di gentil core, isto é, não é de
gentil coração sobre texto de
Fabrizio degl Atti.

Música

Non è di gentil core

Disco : 02 Faixa : 03

Duração : 03:07”

Outro grupo de madrigais de
Monteverdi. O primeiro deles aliás, é
conhecido com a estrutura de um
madrigal polifônico mas é na
realidade a cena da protagonista na

ópera Ariana, a segunda ópera composta pôr Monteverdi em Mantova mas infelizmente perdida a não ser pôr esse fragmento. O texto ainda é de Otavio Rinnuccini.

Música

Lamento de Ariana

Disco : 02 Faixa : 05

Duração : 11:25”

O segundo fragmento “Bel pastor” é também composto sobre texto de Rinnuccini em forma dialógica entre um pastor e uma ninfa.

Música

Bel pastor

Disco: 02 Faixa: 06

Duração 04:05”

Finalmente o terceiro O'comme sei gentile, isto é , O como és gentil tem o texto de Giambattista Guarini.

Música

Ó come sei gentile

Disco : 02 Faixa : 07

Duração : 04:07”

Terminamos o panorama monteverdiano com alguns fragmentos das Laudas à Virgem Maria ou melhor, Vésperas da Virgem Maria do ano de 1610. Trata-se de música religiosa com textos de Salmos e outros fragmentos das

escrituras em língua latina. Essa coletânea constitui um corpo único, sendo as peças de diferente proveniência mas sempre em louvor da Virgem e como exaltação do mês mariano, alternando solos e coros com apoio, assim como nos últimos madrigais de grupos instrumentais e órgão.

A forma é ainda a forma do motete de origem medieval mas completamente renovada pôr uma espécie de instinto da vocalidade melódica, de tal maneira que essas composições, embora sacras, apresentem uma espontaneidade e uma fluência de canto que faz delas quase outros tantos madrigais sacros.

O primeiro fragmento que vamos ouvir é “Audi Coelum”. O texto diz: “escuta ó céu as minhas palavras repletas de goso mítico”. Cantam duas vozes com instrumentos .

Música

Audi coelum

Disco”: 03 Lado n 03

Faixa : 01 Duração : 08 minutos

O segundo fragmento é “Lauda Jerusalem” de escrita coral . O texto é um convite a Jerusalém para que cante os louvores do senhor.

Música

Lauda Jerusalem

Disco : 03 Lado número 03

Faixa : 02 Duração : 04 minutos

O terceiro fragmento que vamos ouvir é Duo Seraphim. O texto diz que dois serafins cantavam um para o outro: "Santo é o Deus dos exércitos e a terra está repleta de sua glória". A execução é confiada a solistas e instrumentistas ingleses.

Música

Duo Seraphim

Disco : 03 Lado n. 02

Faixa : 03 Duração : 05 minutos

O último fragmento que vamos ouvir é Nisi Dominus de escrita coral . O texto diz que se o

Senhor não edificasse a casa em vão
trabalhariam os seus edificadores e
que se Deus protegesse a cidade em
vão os guardas a protegeriam.

Música

Nisi Dominus

Disco : 03 Lado n. 03

Faixa : 04 Duração : 04 minutos

Ópera

Música

Puccini - Manon "Donna non vidi
mai"

Pavarotti - disco : 04 CD : 02

Faixa: 15 Duração : 04:40"

Música

Puccini- Bohème “Sì, mi chiamano Mimi

“Disco : 05 Faixa : 09

Duração : 5:20” Ileana Cotrubas

Música

Puccini - Bohème “Che gelida manina”

Pavarotti - Disco : 04 CD : 02 -

Faixa: 16

Duração : 4:40”

Música

Puccini -Bohème - “quando men vo”soletta per la via”

Disco : 04 Faixa : 12