

UM POUCO DE MÚSICA

27. A MÚSICA NO BRASIL VISTA POR DARIUS MILHAUD (1920)

É lamentável que todos os trabalhos de compositores brasileiros desde as obras sinfônicas ou de música de câmara de Nepomuceno e Oswald até as sonatas impressionistas ou as obras orquestrais de Villa-Lobos (um jovem de temperamento robusto, cheio de ousadias) sejam um reflexo das diferentes fases que se sucederam na Europa de Brahms a Debussy e que o elemento **nacional** não se exprima de maneira mais viva e mais original. A influência do folclore brasileiro, tão rico de ritmos e duma linha melódica tão particular, faz-se sentir raramente nas obras dos compositores cariocas. Quando um tema popular ou o ritmo de uma dança é utilizado numa obra musical, esse elemento indígena é deformado porque o autor o vê através dos olhos de Wagner ou de Saint-Saens, se ele tem sessenta anos, ou dos de Debussy, se tem apenas trinta. Seria desejável que os músicos brasileiros compreendessem a importância dos compositores de tangos, de maxixes, de sambas e de cateretês como Tupinambá ou o genial Nazareth. A riqueza rítmica, a fantasia indefinidamente renovada, a verve, a vivacidade, a invenção melódica de uma imaginação prodigiosa, que se encontram em cada obra desses dois mestres, fazem deles a glória e a preciosidade da Arte Brasileira. Nazareth e Tupinambá dominam a música de seu país como essas duas grandes estrelas do céu austral (Centauro e Alfa do Centauro) dominam os cinco diamantes do Cruzeiro do Sul.

(Darius Milhaud, *Brésil*, em "La Révue Musicale", nº 1, nov. 1920, apud Wisnik, José Miguel — *O coro dos contrários: a música em torno da Semana de 22*, p. 45. São Paulo, Duas Cidades/Secretaria da Cultura, 1977).

*

"UN CHE FA VERSI..."

"Un che fa versi... e promette molto" — eis como Fléville apresentou o jovem poeta André Chénier no aristocrático e requintado salão da Condessa de Coigny, logo no início da conhecida ópera de Umberto Giordano. Estava-se nos estertores do "Ancien Régime", quando toda a França era como um vulcão já entrado em erupção, tomando instáveis estruturas sociais que predominavam havia séculos. Poeta revolucionário, eis como de início se revela o jovem e galante Chénier e como o demonstram os versos que, a pedido, declama em louvor do amor, não o amor como o esperavam seus gentis e aristocráticos ouvintes, mas o amor à

pátria, à liberdade, ao povo sofredor. Todavia, com todo o seu ideal revolucionário, não aceitou tranqüilamente os excessos da Revolução Francesa, verberando-os pelos seus versos e pelas colunas de seu jornal. Escondeu-se após a prisão de Luís XVI, mas foi descoberto e encarcerado. Caído, assim, em desgraça perante o Tribunal Revolucionário, foi condenado e morto na guilhotina, em 1794. *

A ópera do Giordano, sobre texto de Luigi Illica, estreada em Milão, em 1896, fixa o momento psicológico vivido pelo poeta à medida que se desenvolve o processo de sua condenação. Seu amor por Madalena de Coigny, que consegue tomar o lugar de uma condenada para poder morrer junto com seu amado (“La nostra morte è il trionfo dell’amore”), constitui uma das cenas mais bonitas da lírica italiana e só este final bastaria para justificar a popularidade da ópera. Aliás, em **Andréa Chénier** conseguiu Giordano algumas caracterizações perfeitas, em termos de ópera: o velho Gérard, que havia sessenta anos servia os Coigny (“son sessant’anni...”), e que, por graças da Revolução, se vê arvorado em juiz de seus antigos amos; a velha Madelon, cujo filho morrera na tomada da Bastilha e agora vem sacrificar no “altar da Revolução” o seu neto — l’ultima goccia del mio vecchio sangue... —, o qual, embora ainda uma criança, ela crê já em condições de “combattere e morire”; as cenas do Tribunal Revolucionário, entre outras.

De fato, não é à toa que Umberto Giordano (1867/1948), tendo escrito pelo menos meia dúzia de óperas (**Fedora, Sibéria, O Rei, Marcella, Madame Sans-Gêne**, entre outras), seja lembrado hoje apenas por **Andréa Chénier**, que continua presente nos cartazes das temporadas líricas do mundo todo e tem constituído, pelo seu “papel-título”, peça favorita dos maiores tenores do mundo. Teve em Gigli, como tem hoje em Franco Corelli, seus maiores intérpretes. É incontestável sua superioridade sobre todas as outras óperas de Giordano. Não é por acaso que isto acontece. Ocorre-me velho provérbio inglês: “Only the great perdures”. Odilon Nogueira de Matos.

*

O CACHORRINHO DO GRAMOFONE

“His Master’s Voice”, para os ingleses; “La Voix de son Maître”, para os franceses; “La Voce del Padrone”, para os italianos; “Die Stimme seines Herrn”, para os alemães; “A Voz do Dono”, para nós... Tudo isto para caracterizar o simpático cachorrinho, com a cabecinha levemente inclinada, ouvindo atentamente, ao gramofone, a “voz do