

UM POUCO DE MÚSICA

22. MÚSICA PARA O REI DE NÁPOLES

Fernando IV, rei de Nápoles e restaurador do Reino das Duas Sicílias, foi um aficionado pela música. Não chegou a compor, como tantos outros monarcas o fizeram. Seu interesse se traduzia na promoção da música, no incentivo a compositores e na aprendizagem de alguns instrumentos de cordas, entre os quais a “lira”, hoje não mais existente, mas que, surgindo, ao que parece, em meados da Idade Média, desempenhou papel de destaque nos pequenos conjuntos musicais que, a partir da Renascença, assinalaram de maneira bem marcante a vida musical da Europa. Não deve ser confundida com a lira grega, embora também esta fosse de cordas tangenciadas por um plectro. Mas seu formato era diferente. A lira medieval, pela qual o monarca napolitano tanto se interessou, aproximava-se mais do alaúde ou da guitarra.

Quem entusiasmou Fernando IV a interessar-se pela lira foi o ministro austríaco credenciado junto à sua corte, um certo Norbert Hadrava. Mas ainda: foi ele quem pôs o monarca em contato com o grande Haydn, resultando desse relacionamento uma série de obras compostas especialmente para o rei, e nas quais a lira desempenha papel saliente: cinco concertos e mais uma série de peças intituladas **Noturnos**. Esta denominação nada tem a ver com os “Noturnos” de Field, Chopin e outros compositores do romantismo. Deve ser entendida no mesmo sentido que os compositores do classicismo a empregavam, isto é, música para ser tocada à noite, de preferência ao ar livre, tais como as serenatas e os divertimentos.

Haydn, na época, passava por uma fase difícil. Havia se desentendido com o seu patrono, o conde de Esterházy, e estava prestes a abandonar sua corte, onde se sentia humilhado e até mesmo maltratado. Pelo menos é o que se deduz das cartas escritas à sua amiga Mariana von Genzinger. De fato, não demoraria muito a trocar Viena por Londres, atendendo a um oportuno convite do empresário Solomon. Os que conhecem a obra de Haydn sabem o quanto ele se beneficiou deste convite. De Londres datam, por exemplo, suas últimas sinfonias, chamadas mesmo de “Sinfonias de Londres” ou “Sinfonias Solomon”, em homenagem ao seu empresário. Em Londres, aproveitando o gosto dos ingleses pela ópera de estilo italiano, fez, tal como Haendel o fizera meio século antes, representar nos teatros londrinos todas as suas grandes óperas e seus dois grandes oratórios. E para a Inglaterra levou, também, cópia dos “Noturnos” oferecidos ao rei de Nápoles, que lograram enorme aceitação

em toda a Europa. Foi uma audição recente destas obras que me animou a escrever esta nota, recordando uma das jóias da música do século XVIII. Odilon Nogueira de Matos ("Correio Popular", Campinas, 19-10-1983).

* *

23. A LENDA DE JOSÉ

A **Lenda de José – Josephslegende** – de Richard Strauss, nasceu de uma sugestão do conde Harry Kessler, amigo e protetor de Hofmannsthal, ao ver os bailados russos trazidos a Paris por Diaghilev. Kessler via em Nijinski o intérprete ideal para um bailado de Strauss-Hofmannsthal. O bailado nasceu de fato em uma ceia no Restaurante Larue, rue Royale, onde se encontraram, em 1912, Kessler, Strauss, Hofmannsthal, Diaghilev e Nijinski. Conversaram até as três da madrugada e, em meio a sugestões cruzadas, Diaghilev lançou a idéia de um tema bíblico, tratado ao jeito das telas de Paolo Veronese, um dos pintores prediletos do russo, que era profundo conhecedor das artes plásticas. Fixou-se afinal a escolha na aventura de José com a mulher de Putifar e no dia seguinte (ou melhor, no mesmo dia) Strauss recebia o esboço da trama do ballet das mãos do poeta. Decidiram que o ballet não seria uma reconstituição histórica do Egito dos faraós mas uma fantasia livre, em que o tema seria visto com olhos modernos (leia-se **art nouveau**, pois estamos em 1912), justamente como Veronese via o cenário bíblico com os olhos do tardo Renascimento italiano.

Finalmente, no dia 14 de maio de 1914, com o próprio Strauss dirigindo a orquestra, estreou o ballet com coreografia de Fokine, o jovem Massine fazendo o papel de José. Depois de um certo esquecimento, o ballet foi retomado por Heinrich Kroeller, em 1921, com uma coreografia que não era senão a réplica da coreografia original de Fokine, com algum expressionismo no cenário, nos gestos e nas roupas. Mais duas coreografias (1952 e 1958, em Viena e Munique) e afinal a versão atual de John Neumeier, ao mesmo tempo requintada e despojada: os figurinos de José e do Anjo foram simplificados ao máximo, reduzindo-se a um simples sublinhar do corpo nu; José traz uma curta túnica, que logo será arrebatada pela mulher de Putifar. O orientalismo original de Paris, estilo Ida Rubinstein, ou a enorme gola elisabetana e a saia de refolhos de Viena foram substituídas por uma simples clâmide, na sedutora mulher do vizir. Tudo isto contrastando com figurinos e cenários de um Egito quase barroco, cenários e figurinos que muito bem serviriam para as comédias orientalizantes de Molière, no século XVIII, quando os turcos estavam na ordem do dia.

(De um artigo de Miranda Neto, no **Correio do Povo**, Porto Alegre, 28-8-1983.)

* * *