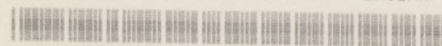


FLORENCE, Paulo. Musica e musicistas: "Images" de Gabriel Pierné - A literatura do violão - "Chronicas do Cuyabá" - A música no velho carnaval paulistano. O Estado de São Paulo, São Paulo, 20 jul. 1935.

Biblioteca Centro de Memória - UNICAMP



CMUHE029874

MUSICA E MUSICISTAS

"Images", de Gabriel Pierné — A literatura do violão — "Chronicas do Cuyabá"
— A musica no velho carnaval paulistano — Paulo Florence

No mez de Junho passado, foi representado na "Opera" de Pariz, um divertimento choreographico, em 1 acto, de autoria do illustre musicista francez Gabriel Pierné, intitulado "Images". Segundo noticia dada por "Le Menestrel", "Images" evoca deliciosamente uma loja de brinquedos. Seus personagens, bonecas e bonecos, pastoras e pastores, polichinellos, "girls", etc. se animam successivamente e turbilhonam de maneira agradabilissima.

A obra de Pierné foi representada por crianças, alumnos da escola de danza da "Opera". Para a musica, o autor se utilisou do seu "Divertimento sobre um thema pastoral", desenvolvendo alguns movimentos, notadamente a Valsa, quasi imperceptivel no original.

Accrescenta a noticia que esse bailado constitue um fino spectaculo de arte e que do ponto de vista musical, uma das mais perfectas realisações que honram a arte musical franceza. A diversidade e a originalidade dos temas, todos tratados com um espirito e uma segurança notaveis, são realçadas por uma instrumentação engenhosa. A orquestração é clara, luminosa, tratada por mão de mestre. O dialogo instrumental é sempre attractante e os effeitos de rhythmos e de timbres se succedem deliciosamente matizados.

*

O conhecido intellectual patrio Manuel Bandeira escreveu na antiga revista musical paulistana "Ariel", numero de Outubro de 1924, o seguinte e interessante artigo acerca da literatura de violão: "Na sua obra dos "Paraisos Artificiaes", no capitulo intitulado: "Do Vihão e do Hachiche comparados como meios de multiplicação da individualidade", Baudelaire evoca em paginas deliciosas a figura de um hespanhol que du-

rante muito tempo viajou com Paganini, acompanhando-o ao violão: foi antes da época da grande gloria official de Paganini. Levaram uma vida de bohemios ambulantes, vagando de cidade em cidade, de aldeia em aldeia, e onde quer que chegassem, cercava-os logo o espanto maravilhado do povo ao ouvir as arias, as variações e os improvisos dos dols amigos. A fascinação de Paganini é facilmente comprehensivel, mas a do hespanhol? Todo o mundo sabe como o timbre do violão fica desmerecido junto das vozes de um violino. Era mesmo preciso que esse hespanhol, cujo nome ficou esquecido, fosse um ente sobrenatural para sustentar no seu violão o cotejo do violino de Paganini. Sem duvida uma technica prodigiosa lhe permitiria tirar sempre do instrumento aquellas vozes redondas e cheias, de emissão tão difficil nas passagens de alguma velocidade. E são precisamente essas vozes as mais caracteristicas do violão, aquellas que lhe dão o accento da melancolia e ternura intimas, o seu encanto de instrumento incomparavel para as horas de solidão e socego.

"Para nós brasileiros o violão tinha que ser o instrumento nacional, racial. Se a modinha é a expressão lyrca do nosso povo, o violão é o timbre instrumental a que ella melhor se casa. No interior, e sobretudo nos sertões do nordeste, ha tres coisas cuja resonancia commove mysteriosamente, como se fossem ellas as vozes da propria paizagem: o grito da araponga, o abolo dos vaqueiros e o descante dos violões.

"Certa vez tomei a liberdade de escrever uma carta ao grande mestre Vincent d'Indy, consultando-o acerca do repertorio do violão. Escrevi sem grande esperança de alcançar resposta. Qual não

foi minha surpresa recebendo 3 mezes depois uma bondosa e extensa carta, cheia de informações sobre o assumpto. Vou trasladal-a para este artigo, que não passou de pretexto para offerecel-a aos leitores de "Ariel":

"Genebra, 10 de Janeiro de 1916.

Senhor — Queira desculpar a minha demora em responder-lhe, mas desde a reabertura da Escola, no mez de Outubro, não tenho mais nem um minuto de liberdade e só por occasião das ferias é que posso dispor de alguns instantes para responder ás cartas, numerosas demais, "laissez en souffrance...".

"Infelizmente não lhe posso deixar illusões: "nenhum" mestre dos tempos passados escreveu para o violão, e mesmo nos tempos mais modernos, não vejo senão as 4 peças para piano e violão de Weber que sejam dignas de algum interesse. Mas me parece que onde o sr. devia procurar, seria no immenso repertorio do antigo alau'de, cujo unico succedaneo actual é o violão. Ha um sem numero de peças para o alau'de, quer peças originaes em forma de "Suite", quer transcripções de canções em voga no sec. XVI (batalha de Marignan, etc.). Somente, muito poucas foram restabelecidas em notação moderna e todo esse thesouro está escripto em "tablatura", e esparso em diversas bibliothecas.

"Creio que quem lhe poderia informar com mais segurança a respeito das peças transcriptas, seria mr. Henri Expert, bibliothecario do Conservatorio de Musica; elle poderia em todo caso, se o sr. quizesse, mandar copiar-lhe algumas das peças que se encontram naquella bibliotheca.

"Como a afinação do alau'de (à parte as cordas soltas) era, quanto ás 6 cordas, a mesma que a do violão, o sr. não teria nenhu-

ma dificuldade em assimilar essas peças e isso ao menos seria "musica de verdade" em lugar das insanias dos tocadores de violão. Queira aceitar a expressão dos meus sentimentos da maior consideração. — Vincent d'Indy".

A carta que immediatamente escrevi ao sr. Henri Expert, bibliothecario do Conservatorio de Musica de Pariz, nunca teve resposta. Além das peças de Weber citadas por Vincent d'Indy, pode-se nomear a serenata de Mephistopheles da "Damação de Fausto".

Berlioz levou o seu violão para a Italia e foi mesmo nelle que esboçou as melodias que serviriam de nucleo á futura opera. Massenet, outro premio de Roma, tambem levou consigo o violão, em que dizem ter sido eximio improvisador. Nada, porém, conhecemos delle para o instrumento.

"Dos compositores para o violão o melhor ainda me parece ser Aguado. Esse hespanhol fez um successo espantoso em Pariz, onde se apresentou por volta de 1825. Não tenho competencia musical para decidir se as suas composições se devem tambem classificar entre as "insanias dos guitarristas". Creio entretanto que os tres rondós, especialmente aquelle em lá menor, podem chamar-se musica. O thema do rondó

em lá menor lembra o thema do da "Pathetica" e os seus desenvolvimentos têm o dynamismo e a bolla e forte logica dos de Beethoven.

"Modernamente Tarrega, o mestre de Josephina Robledo, transcreveu para o violão algumas peças classicas e românticas. Ha notadamente uma "bourrée" de Bach que está muito bem adaptada.

"Creio que são da propria Josephina Robledo umas transcripções, que ouvi em concertos seus, de algumas peças de Albeniz e Granados.

FOLRENCE. Paulo. Musica e musicistas: "Images" de Gavriel Pierné - A literatura do violão - "Chronicas do Cuyabá" - A música no velho carnaval paulistano. O Estado de São Paulo, São Paulo, 30 jul. 1935.

"Barrios exaltava muito as peças de um certo Regondi (creio que do sec. XVIII), do qual apenas ouvi uma "Dansa Macabra", com effeitos de dissonancia realmente interessantes e... diabolicamente difficeis.

"Como se vê, um amator que se disponha a despendir tenacidade e dinheiro pôde alcançar um repertorio soffrivel. Todavia, os nossos musicistas e os nossos editores quizessem mostrar um pouco de boa vontade, nós não precisariamos ir buscar fóra de nossa terra aquillo de que somos tão ricos. Bastava transpor ao violão os nossos maxixes, tangos e cateretés. Em muitos casos a transposição já se fez, mas não foi escripta. Barrios transpoz a delliciosa "Viola Cantadeira". Mas não a escreveu. Elle, que tem um consideravel repertorio proprio, onde passa aquella selvagem melancolia de guarany despalzado na civilização latina, nunca fez imprimir uma só peça! Os nossos tocadores

de violão compuzeram peças de character brasileiro interessantissimas. Correm, porém, de oitiva. Taes são os maxixes de Arthidoro da Costa, João Pernambuco, Quincas Laranjeiras e outros de igual valor. Villa-Lobos, o nosso extraordinario Villa-Lobos, que está agora em Pariz, disputando com Strawinsky, Prokofief e Falla o grande pareo do modernismo, tocou violão quando rapazola. E compoz muita coisa que está guardada a sete chaves... E não sei se não as atirou ao mar... Elle não gosta que se fale nisso. Preconceito muito pouco moderno e muito pouco nacional, não é verdade?"

*

O sr. A. de Toledo Piza publicou no vol. IV da Revista do Instituto Historico e Geographico de São Paulo, as "Chronicas do Cuyabá", por elle encontradas entre os papéis deixados pelo tenente-general José Arouche de Toledo Rendon, as quaes contêm a narrativa dos principaes factos que se deram em Mato Grosso desde as primeiras invasões que lá fizeram os paulistas até o tempo em que o chronista estava escrevendo (1781). A do dia 29 de Agosto de 1790 é a que transcrevemos: "Representou-se a tragedia de "Zaira", acompanhada com o mais jocoso entremez que jamais vi representado. Esta noite foi certamente muito plausivel, a tragedia bôa de si mesma por ser muito terna e commover muitos os affectos. supposto que a versificação é um

pouco frouxa por defeito do traductor; os herdes escolhidos, pois representou o papel de Osman o incomparavel João Francisco e o de Zaira, Silverio José da Silva; o asseio e adorno das damas; a propriedade, asseio e riqueza dos vestidos dos otomanos, distinguindo-se sobre todos os de Osman, a quem até encarnaram a cara, braços e pernas; o asseio de que se vestia á franceza; a abundancia de arias e recitados, cantados com feliz execução pelo mesmo João Francisco, e alguns duettos por outros, com letra propria da tragedia (ainda que é impropria nesta a cantoria); as bellas sonatas que frequentemente executou a orchestra, que teve de mais, a mais a singularidade nunca vista, ao menos no meu tempo, em Cuyabá, de possuir uma trompa, a boa iluminação, a bem executada acção das duas mortes e, finalmente, o sobredito entremez, que não fez um instante a toda platea de cessar de rir e bater palmas (porque allí estava João Francisco de velho enamorado), tudo isto deu um lustre e gosto muito grande a esta função.

"Os mesmos que a executaram foram os que m'a offereceram; o mestre regio foi quem os ensaiou e na sua casa se vestiram as duas damas, e o major Gabriel foi quem o protegeu. No principio e no fim da tragedia cantaram uma letra em forma de côro em meu louvor, e no fim do entremez dansaram "A Tyranna" em meu louvor, como dizia o velho, o qual fez maravilhas na mesma dansa."

*

Tratando das "Folganças Populares do Velho S. Paulo", o sr. Af-

fonso A. de Freitas, em artigo interessante e bem documentado, transcreve o annuncio-programma do baile carnavalesco realisado no Hotel das Quatro Nações, da capital, em 10 de Fevereiro de 1866: "A's nove horas romperá o baile com a grande symphonia — "La Place". As mais bellas polkas, as valsas as mais chibantes, farão dos bailes das Quatro Nações os primeiros de que haverá noticia em S. Paulo. A' meia noite em ponto a orchestra tocará o grande e demoniaco — Galope caracteristico — que imitará o correr de uma locomotiva acompanhada de toda a sorte de instrumentos; musica diabolica, de um effeito indizível e que fará galopar os proprios rheumaticos até o inferno, e ás quatro horas dar-se-á fim ao divertimento com o grande — Galope Infernal — com sinos, matracas, tiros, o que fará crer no fim do mundo e o juizo final." ("Revista do Instituto Historico e Geographico de S. Paulo", vol. 21.)

Paulo Florence n. em Campinas, em 19 de Junho de 1864, filho de Hercules Florence, cognominado o patriarcha da iconographia paulista, e de d. Carolina Florence, educadora que deixou grande nome no Estado. Começou seus estudos musicaes em 1873. Em 1878, seguiu para a Europa, onde permaneceu até 1890. De 1886 a 1888, estudou philosophia na Universidade de Leipzig e musica no Conservatorio da mesma cidade. Foram seus mestres Reinecke e o celebre theorista Yaddassohn. De 1888 a 1890, foi mestre-de-capella dos theatros municipaes de Ulm e Kiel. Voltou ao Brasil, em 1891. Em 1897, partiu novamente para a Europa, destinando-se á Italia, onde se dedicou a profundos estudos musicaes, sob a direcção

de Buonamicci, Scontrino e Martucci.

Regressando ao Brasil, em 1899, Paulo Florence exerceu o magisterio da musica durante 12 annos e realisou numerosos concertos. Nesse periodo, compoz varias de suas principaes obras para piano, canto e musica de camera. Escreveu ainda um ensaio "Musica e evolução", que mereceu elogios de artistas de valor e do grande musicologo Hugo Riemann.

Depois de longa viagem artistica pela Italia, Austria e Suissa, que durou de 1911 a 1914, regressou Paulo Florence ao Brasil, onde tem vivido até agora, leccionando e compondo. Actualmente, é professor de piano no Instituto Musical de São Paulo, do qual é um dos fundadores.

Da bagagem musical de Paulo Florence, foram já publicadas as seguintes obras: Para piano: "Estudos" (n. 1, "A Rajada"; n. 5, "A Fiandreira"); "Peças Facéis" (n. 1, "Minueto"; n. 4, "Berceuse"; "Suite em sol menor" (Preludio, Sarabanda e Giga); "Mazurka" em mi; "Mazurka" em fá; "Preludio e Fuga" n. 4; "Bluette"; "Nocturno" em mi menor; "Scherzo"; "Valsa"; "Capricho". Para piano e violino: "Sonata-Fantasia.. Para piano e violoncello: "Sonata" em dó menor. Para piano e canto: "Nocturno"; "Idyllo"; "5 Canções Internacionaes"; "Logar assombrado"; "No deserto"; "5 Sonetos"; "Canção de berço"; "No jardim do Mosteiro"; "L'aveugle à la rose"; "Alma minha gentil"; "Toi assim o seu amor"; "Ao luar"; "Eu sou flor arremessada"; "O Anu"; "Vá, como vaé"; "O Ignoto"; "Quero mana"; "Pour une statue de l'amour"; "Clytie"; "Eterna Canção"; "O Coração"; "Jurty". Para orpheão fembino: "A flor do agulhê" e "Nocturno".