

AS CANTATAS DE BACH, A ORQUESTRA DE MONTE CARLO COM MARIUS CONSTANT, SC

DA ÓPERA DO
"JUS PRIMAE NOCTIS"

JOSÉ DA VEIGA OLIVEIRA

Para o diplomata e musicólogo Vasco Mariz, a ópera de Wolfgang Amadeus Mozart, **As Bodas de Fígaro**, KV. 492, significa "uma das maiores atrações que se podem oferecer a um musicófilo". Essa estupenda obra-prima da música lírica de todos os tempos ainda não foi encenada nesta Capital, segundo o texto original italiano. Pelo menos, não a registra Paulo de Oliveira Castro Cerqueira, em seu valioso livro **Um Século de Opera em São Paulo**.

Le Nozze di Figaro, ossia **La folha giornata** inspira-se na célebre comédia de Beaumarchais **Le mariage de Figaro**, estreada em Paris, abril de 1784, com enorme sucesso. D. Lorenzo da Ponte preparou o libreto; e a ópera subiu a cena pela primeira vez no dia 1º de maio de 1786, no Burgtheater de Viena, também sob triunfal êxito. Em sua **Lettre sur Mozart**, já observava Stendhal: "Mozart, com sua natureza desmarcadamente musical, transformou em paixões verdadeiras as superficiais propensões que, em Beaumarchais, divertem os habitantes de Aguas Frescas... Neste sentido, pode-se afirmar que Mozart nunca poderia distorcer mais frontalmente a peça teatral. Em verdade não sei se a música é capaz de pintar o namorico e a frivolidade francesas, no decurso de quatro atos, bem assim os caracteres participantes. Deveria dizer que é difícil, porque a música exige emoções fortes, de alegria ou tristeza... a imaginação remanesce apenas nas situações. Todos os personagens foram vivificados de sensibilidade e paixão... A ópera de Mozart é um misto sublime, inigualável, de humor e melancolia..."

O enredo, "imbroglio" ao gosto setecentista, resume-se no seguinte: Fígaro, criado do Conde Almaviva, vai desposar Susanna, camareira da Condessa. Toda sorte de obstáculos, muitos deles produzidos pelo Conde, libertino e ciumento, se erguem para impedir esse matrimônio. Mas, enquanto o Conde fracassa, o esperto Fígaro airoosamente se livra das complicações, e tudo termina bem, no melhor dos mundos possíveis.

Sem dúvida alguma é uma ópera altamente subversiva para as estruturas políticas do "Ancien Régime", na medida em que põe em cena uma sátira mordaz aos costumes libertinos dos nobres, em especial o famoso "jus primae noctis", antigo privilégio feudal, que assegurava a certos felizardos proprietários de castelos e solares o direito de dormir com suas aias na noite de núpcias.

Conforme acentuou Stendhal, a caracterização mozartiana é completa. Mas para que o seja "au fur et à la mesure" é imperioso que o encenador fuja de marcações prepósteras, absurdas, contraproducentes e inaceitáveis por

seus próprios fundamentos, muito embora pomposamente rotuladas de "renovação da ópera". Requisitos absolutamente excepcionais são imprescindíveis para a obra-prima sob epígrafe. Poucos regentes e cantores lhe compreenderam o espírito. O próprio Mozart dizia que compunha para poucos. "O intérprete mozartiano", escreve o Vasco Mariz, "nasce com um dom especial". Como em Wagner, além de conhecimento musical, técnica e dotes vocais, o cantor tem de pôr de lado toda a exibição canora, a fim de cantar dentro duma linha rigorosíssima, longe de incidências de fermatas e portamentos. O estilo de Mozart somente poderá ser: dignidade, pureza, simplicidade, naturalidade absolutas. E o grande segredo: Cantores de escola italiana ou francesa quase insensivelmente prolongam as notas; diminuem ou apresentam os andamentos "ad libitum". Portamentos até na mesma nota, alteração das linhas melódicas, soluços, pianíssimos onde a partitura indica "forte", desfiguram o estilo mozartiano, que jamais se compadece de arroubos dramáticos.

A dificuldade extrema tem levado cantores mal sucedidos a diminuírem o mérito estético, taxando de superficial a ópera de Mozart, pobre em patético e grandioso, sem qualidades dramáticas pujantes. Anos atrás, um aplaudido soprano carioca recusou-se a cantar a ária **Dove sono**, de **As Bodas de Fígaro**, porque a nota mais aguda era um mísero "lá"!

Os personagens dividem-se em dois grupos. No primeiro, entram o Conde e seus defensores (Bártolo, Basilio, Marcellina e Antonio). No segundo grupo, Fígaro e seus seguidores, abrangendo Susanna, a Condessa (Rosina do **Barbiere di Siviglia**) o pajem Cherubino e Barbarina. Ambas facções pregam-se peças mutuamente, até o "happy ending", com a vitória de Fígaro.

Beaumarchais explica que Fígaro é um homem jovial, o sorriso sempre nos lábios, mesmo nos momentos adversos; anda de cabeça erguida. Intermediário das aventuras amorosas do jovem Conde, o ex-barbeiro, aparentemente submisso e respeitoso, assume liberdades incríveis perante o patrão, que receia suas intrigas junto a Rosina. Defina-o com precisão uma das mais célebres árias: "Se vuol ballare, Signor Contino, il chitarrino le suonero!"

O erro de muitos "regisseurs" — que esperamos não se repita no futuro — consiste em caracterizar o personagem como um indivíduo levado e covarde. Ezio Pinza, o mais famoso Fígaro no período entre as duas guerras, em vez de adotar uma atitude irônica, quando o Conde ameaça puni-lo por suas insolências, assumia postura medrosa, de feito para uma plateia ignara, mas inadequada ao espírito do papel. A tessitura do baixo cômico ou ágil barítono tem a extensão de duas oitavas, do fá

grave ao fá agudo, embora sem insistir nas notas extremas, numa prova simultânea de vivacidade, elegância, resistência vocal.

Susanna, sua noiva, fugura encantadora, não retrata vulgar criada, mas uma jovem transbordante de alegria, algo "coquette", espírito honesto, mais amiga do que camareira da Condessa, quase uma pessoa da família. Seu papel, o mais longo de toda a ópera, requer uma cantora graciosa, voz leve e doce, qualidades que sobravam à saciedade em Bidu Sayão.

A Condessa, soprano lírico-dramático, é importantíssima. Mariz sublinha que o caráter do papel e o delineamento da parte exigem a presença de cantora de alentada personalidade, distinta, amável, ar virtuoso, no que contrasta com Cherubino, conforme o próprio Beaumarchais: "Aimé de tout le monde au chateau, vif, espiègle et brülant, comme tous les enfants spirituels; par son agitation extrême, il dérange dix fois, sans le vouloir, les coupables projets du comte. Jeune adepte de la nature, tout ce qu'il voit a droit de l'agiter; peut-être il n'est pas plus un enfant, mais il n'est pas encore un homme, et c'est le moment que j'ai choisi pour qu'il obtint de l'intérêt, sans forcer personne à rougir. Ce qu'il éprouve innocemment, il l'inspire partout de même".

O grupo do contra é capitaneado pelo Conde, barítono dramático, que deve ser interpretado com nobreza, graça, desenvoltura. Jamais a corrupção moral deve transparecer de suas maneiras. D. Bártolo e D. Basilio têm papéis menos salientes, mas formam ao lado do Conde, auxiliando-o em suas intrigas amorosas. Em suma, nunca seria demais insistir no caráter aristocrático do melodrama de Mozart. Este espírito de fidelidade estilística e histórica deve ser respeitado a todo custo, a fim de que cenários, vestuário, desempenho vocal se componham harmoniosamente, numa síntese tanto quanto possível perfeita.

Tanto para o espectador como o intérprete é imprescindível uma prévia audição fonográfica. Felizmente, não faltam bons álbuns. Permite-nos recomendar com entusiasmo o mais recente ("Philips", SAL-6707 014, 4 Lp, edição internacional), pelos sopranos Jessye Norman (condessa), Mirella Freni (Susanna), Yvonne Minton (Cherubino), Lillian Watson (Barbarina); meio-soprano Maria Casulla (Marcellina); tenores Robert Tear (Basilio), David Lennox (Curzio); barítono Ingvar Wixell (Conde); baixos Clifford Grant (Bartolo), Paul Hudson (Antonio), Wladimiro Ganzarolli (Fígaro); Coro e Orquestra Sinfônica da BBC, sob a regência de Colin Davis, funcionando John Constable ao cravo para os recitativos "secco"; Peter Gelhorn, preparador do coro, e Ubaldo Gardini na pronúncia italiana dos intérpretes.

FALANDO UM POUCO
DO PASSADO

HARVEY E. PHILLIPS

Uma das boas coisas a respeito das divertidas temporadas líricas gravadas há muitos anos, é que ninguém acha que sejam um hábito doentio. Com efeito, muitos sabem como as divas do passado estreavam com **Sempre Libera**: outros, julgam-se capazes de apreciar as tentativas atuais.

A série de "espetáculos fabulosos" da "Odisséia" continua com um quinteto famoso de tempos passados: Bidu Sayão, Eleanor Steber, Lily Pons, Rosa Ponselle e Ezio Pinza. Mas, de forma alguma, as apresentações são de "fabulosa" qualidade. Estes artistas nem precisam fazer representações convincentes para provar seus padrões do passado ou fazer publicidade das exibições antigas. Além disso, todas estas vozes conhecidas, encaradas como privilegiadas há muito tempo, voltam a ser analisadas de forma ninuciosa quando se apresentam novamente. E o que está acontecendo agora com a **Odisséia**. Acho fascinante tentar prestar atenção e elas com ouvidos puros e atentos.

Sayão, por exemplo, não só impressiona muito por sua dicção perfeita (em francês e italiano) e por sua versatilidade de caracterização, mas também pela curvatura encantadora de sua voz. De vez em quando, durante a gravação, estranhos ruídos são ouvidos em suas emissões de voz — pequenos "agudos" característicos que também agradam — e, pessoalmente, sinto que algumas das árias que ela canta (Valsa de Musetta e Ballatella de Nedda) não parecem o melhor de seu rendimento. Contudo, há também muitos outros portamentos importantes — inclusive momentos de impostação de voz — que deveriam ser enumerados aqui. Para os grandes admiradores dos "espetáculos fabulosos", ela deveria cantar **Vedrai Carino** e as duas árias de Mimi — o "diminuendo" que dilacera corações em "senza rancore". Conclui-se, então, que embora Sayão nunca tenha cantado Butterfly no palco, a inclusão de **Un Bel di** nesta exibição mostra que ela teria sido uma grande intérprete do papel, com voz sonora, mas no estilo tradicional do Toti Dal Monte e Renata Scottò.

Eleanor Steber canta Verdi, recordando seus êxitos anteriores mas, na verdade, somente as seleções de **Otello** (duetos com Ramon Vinay,



A soprano Lily Pons numa fotografia de 1933

cena do quarto ato) estão na altura de suas apresentações de Mozart, exibidas numa pré-estréia da "Odisséia". O vocalismo, em trechos de **Ernani**, **Don Carlos**, **La Forza del Destino** e **La Traviata** é brilhantemente variado, devido à força de Steber, com tons vibrantes, mas seu valor nas variações é instável; sua pronúncia italiana, embora clara, tende para o prosaico e algumas vezes, ela desliza, devido à falta de fôlego, nas notas cheias dos finais de frases musicais. O tom excitante da voz de Steber provém, em parte, do aparente esforço com que é produzido. Algumas vezes, os resultados são de sons quentes, outras vezes metálicos, mas a extensão de sua voz nunca foi grande. Entretanto, como Desdêmona, ela foi capaz de conduzir seus recursos vocálicos exatamente como quis — intensidade combinada com delicadeza e os grandes agudos alternados com um ritmo "pianissimo" suave, agradável. Pergunta-se então: Por que Eleanor Steber está vestida como Marshallin na capa do álbum?

Lily Pons canta cenas de **La Fille du Régiment** incluindo a Marsellaise que vem intercambiada entre a representação do Metropolitan, em 1940 e as seleções de Mozart traduzida em sua maior parte, gravada por ela na série **Odisséia**. Ouve-se melhores variações na gravação atual, pois a mecânica da produção de som não exige o máximo do artista e os agudos e graves são observados com muito mais cuidado. Pons ainda mantém uma tranqüilidade fluida em sua voz (o que fez o seu sucesso), a não ser quando falha dentro dessa suavidade, como na sua neutra versão francesa do **Der Holle**

Rache. Sua voz tem um extraordinário som de flauta, perfeito para aquelas longas cadências que costumam ser muito populares nas apresentações. Minha faixa predileta: **L'Amoroso costante**, trecho de **Il Ré Pastore**, um grande sucesso de 1942, com Pons, numa de suas exibições, auxiliada por Bruno Walter e Michel Piastro no violino.

As árias de Verdi, cantadas por Rosa Ponselle foram gravadas entre os anos de 1920 e 1923, todas antes que a artista completasse 27 anos de idade. Não há surpresas. E um vocalismo perfeito, talvez a técnica mais completa de soprano que se pode ouvir atualmente, em ótima reprodução de som: há uma notável uniformidade de produção, não importa em que escala, nem em que nível dinâmico de som; há um fenomenal trinado, uma fluente variação, agudos bem colocados, calor na interpretação — tudo enfim. O exemplo mais edificante e a ária **D'Amor sull'ali rosse**, de 1923, mas o excitante **Trovatore**, em dueto com o estilista Riccardo Stracciari não deve ser esquecido. De especial interesse são as árias do **I Vespri Siciliani** (infelizmente, o disco, numa das faces, está com terríveis ruídos) e **Otello**, óperas que Ponselle nunca cantou no Metropolitan. A grande cantora pode ser ouvida numa ótima e clara produção: voz jovem, que relembra suas antigas gravações na "Columbia", suas audições no Metropolitan e sua estréia. Quando essas letras foram gravadas em fita, Ponselle estava completando setenta anos de idade.

Ezio Pinza tem pequena participação na gravação, pois estava estreando quando as árias deste disco da "Odisséia" estavam sendo gravadas (1944/1947). Entretanto, sua apresentação não é inferior aos outros pois sua voz continua pura e limpa. Dele temos cenas (em italiano) de **Boris Godounov**, **Don Carlos**, **Simon Boccanegra**, **Il Barbiere di Siviglia**, **Don Giovanni**, **Norma**, **La Juive**, **La Bohème**, e duetos com a maravilhosa voz de Rise Stevens, na **Gioconda** e **Mignon**. Digna de nota é a ausência de nervosismo de Pinza como Boris, seu tom de persuasão desesperada como Don Carlos e sua ótima pronúncia francesa. Ele parece estar nos seus grandes dias de 1947, com sua voz límpida, acompanhada ao piano em **Finch'han del vino**, mas sempre com muita convicção e calorosa expressão.