

“ÁRIAS ANTIGAS ITALIANAS”: DA NOTAÇÃO BARROCA ÀS EDIÇÕES ATUAIS

PATRÍCIA CRISTINA PEROTE DO NASCIMENTO¹; CRISTINE BELLO GUSE²

¹Universidade Federal de Pelotas – patriciaperote@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – cbguse@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa faz parte da ação “Compreendendo o repertório vocal estilisticamente” do projeto de ensino *Cantares: atividades complementares direcionadas à formação artística do cantor*, vinculado ao curso de Bacharelado em Canto, da área Artes (sub-área – Canto) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), no qual participo como aluna bolsista (PROBIC/Fapergs). O objetivo desta ação do projeto é buscar por uma compreensão estilística e orientação interpretativa para os diversos gêneros do repertório vocal, através de pesquisa na literatura existente. Um dos assuntos abordados foi a imprecisão da notação musical no período barroco em relação à notação moderna que conhecemos e a necessidade do cantor buscar por edições modernas que contenham orientações historicamente informadas. Esse assunto trouxe um debate acerca das edições das árias antigas italianas que são utilizadas frequentemente por professores e alunos no período inicial da formação dos cantores. Tendo em vista esse tema, pretende-se aqui trazer uma discussão sobre duas edições disponíveis desse repertório e que podem ser utilizadas com diferentes propósitos.

2. METODOLOGIA

Esta discussão será feita através de pesquisa na literatura que apresente breve exposição dos assuntos a serem abordados. Entre os materiais utilizados destacamos ELLIOT (2006), um livro que aborda questões interpretativas para a performance do repertório vocal, e duas antologias de árias antigas italianas, uma editada por PARISOTTI (1894) e outra por PATON (1991). Como bibliografia complementar, utilizou-se AMMER (2004) e WESTRUP *et al* (2000).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Qual cantor lírico nunca cantou árias antigas italianas, tais como *Amarilli, mia bella*, *Per la gloria d'adorarvi*, *Vittoria, mio core* ou *Alma del core*, em seu processo inicial de formação? Para que possamos compreender melhor o termo “árias antigas italianas” faz-se necessário primeiramente trazer uma definição do termo “ária”. Segundo WESTRUP *et al* (2000, p. 1568), um significado mais geral para este termo seria “uma peça lírica para voz solo (excepcionalmente para mais de uma voz) com ou sem acompanhamento, seja ela independente ou fazendo parte de uma ópera, oratório, cantata ou outro trabalho maior”¹. As árias podem ter diversas formas musicais, de acordo com o período e nacionalidade em que foram compostas. Por exemplo, durante o período entre 1650 e 1750, as árias italianas costumavam trazer a forma *da capo*, com a estrutura A-B-A', em que a

¹ “any closed lyrical piece for solo voice (exceptionally for more than one voice) with or without instrumental accompaniment, either independent or forming part of an opera, oratorio, cantata or other large work.” (Todas as traduções são nossas).

retomada da seção A' deveria ser ornamentada pelo solista. Outros tipos de árias também foram se desenvolvendo ao longo da história, tais como a *aria cantabile*, com andamento lento e passagens que expressam saudade ou luto, e a *aria di bravura*, com andamento mais rápido, música complexa e que expressava sentimentos fortes, como alegria ou triunfo (AMMER, 2004, p. 13).

Segundo PATON (1991, p. 3), por volta dos anos de 1800, houve um movimento de resgate da música do passado. Criou-se então um mercado para publicações de músicas de séculos anteriores, entre elas, as árias antigas italianas. Uma coletânea de três volumes de árias do período barroco editadas por Alessandro Parisotti (1853-1913) foi publicada com o título *Arie antiche: ad una voce per canto e pianoforte*, em Milão entre os anos de 1885-1888. Ao longo dos anos, editoras tais como Schirmer, Kalmus e Ricordi extraíram por volta de vinte e quatro dessas árias em novas publicações, que ficaram conhecidas pelo termo “árias antigas italianas”. Portanto, este termo se refere diretamente às árias presentes na coletânea editada por Parisotti.

No prefácio de sua edição, PARISOTTI (1885) afirma que houve um cuidado de sua parte para não alterar as melodias originais, mantê-las dentro da extensão vocal de vozes comuns, e para que não fosse adicionado nada aos acompanhamentos que descaracterizasse o estilo original de cada compositor. O autor complementa que a interpretação dessas árias deveria evitar exageros, pois seu estilo era mais simples e tranquilo, e sem os pontos de contrastes violentos comuns à música romântica de seu tempo, que era mais dramática e trazia efeitos mais surpreendentes. Os ornamentos deveriam ser feitos com atenção para serem limpos e precisos; as palavras do italiano deveriam ser pronunciadas de forma a não deixar dúvidas de seus significados aos ouvintes; e a interpretação como um todo deveria ser calma, elegante e expressiva, sem se tornar fria ou pesada (PARISOTTI, 1885, p. III).

Contudo, como apontam PATON (1991, p. 3) e ELLIOT (2006, p. 7-9), essas edições trazem alterações consideráveis em relação aos facsimiles e manuscritos originais. Aparentemente, essas árias foram adaptadas ao estilo romântico de forma a agradar o gosto musical da época, provavelmente, visando o lucro da venda das partituras. Segundo PATON, foram alteradas as harmonias que a eles pareciam muito dissonantes; longos melismas vocais foram eliminados, pois eram considerados fora de moda; ritmos foram modificados para que as árias parecessem menos dançantes; foram adicionadas marcações de andamento bastante lento, bem como orientações de expressão para “romantizar” a interpretação das mesmas; e ainda, um tipo de acompanhamento ao estilo pianístico da época foi acrescentado a essas árias. Alguns músicos daquela época acreditavam que estas mudanças eram uma espécie de modernização para a interpretação das músicas compostas entre 1600 e 1700. Essa ideia foi levada ao extremo, por exemplo, nas edições de Pietro Floridia, que manteve apenas as melodias das árias, pois considerava as harmonias do acompanhamento obsoletas, ultrapassadas e limitadas pela suposta imperfeição de conhecimento científico da época antiga (PATON, 1991, p. 3).

Um dos assuntos abordados em ELLIOT (2006, p.6-9) é a questão da notação musical no Barroco Antigo (séc. XVII). A autora explica que as partituras possuíam uma notação mais simplificada do que a notação atual que conhecemos nos dias de hoje. Os compositores disponibilizavam poucas informações sobre a obra pela notação musical, apresentando na partitura apenas o indispensável para sua execução. Por exemplo, não eram apresentadas instruções relativas ao andamento, às dinâmicas, às ornamentações e demais



orientações interpretativas. A partitura apresentava um mero esqueleto da obra a ser compreendida pelo intérprete. Isso ocorria porque os compositores naquela época não tinham a necessidade de registrar em detalhes a música exatamente como deveria soar, pois em geral:

Frequentemente os compositores colaboravam de perto com os intérpretes ou eles mesmos participavam das performances. Se um compositor estivesse envolvido com o processo de ensaio, ele poderia dizer aos intérpretes exatamente o que ele queria. Se não, os intérpretes se sentiam conhecedores o suficiente das convenções estilísticas da época para fazer suas próprias escolhas sobre andamento, dinâmicas, instrumentação, e outras variáveis. Era esperado de todos os intérpretes, incluindo cantores, que soubessem harmonia e contraponto a fim de que pudessem acrescentar ornamentos e alterar o ritmo nos momentos apropriados. Se um cantor fosse também um compositor, como muitos eram, incluindo Giulio Caccini, Barbara Strozzi, Michel Lambert, e Henry Lawes, eles não precisavam escrever essas coisas na partitura² (ELLIOT, 2006, p. 6-7).

Como se pode pensar, tratava-se de uma grande responsabilidade do intérprete em arcar com as decisões interpretativas mais adequadas a cada obra executada.

ELLIOT (2006, p. 9) afirma que é primordial no estudo de uma ária barroca a escolha da partitura a ser usada e aconselha que essa decisão poderia iniciar a partir da consulta ao *facsimile* ou manuscrito da obra. No entanto, a autora ressalta que para a compreensão da escrita da época, alguns conhecimentos precisam existir, tais como a leitura em clave de Dó e a realização do baixo contínuo para a execução do acompanhamento. Por isso, uma solução seria buscar por “[...] uma edição moderna com notação limpa e legível, acompanhada de comentários bem instruídos e o mínimo de acréscimo de marcações editoriais”³ (ELLIOT, 2006, p. 9).

Considerando a problemática apresentada acima, sobre a edição de Parisotti das árias antigas italianas, o pesquisador John Glenn Paton resolveu realizar uma nova edição dessas árias em *26 Italian Songs and Arias* (1991), partindo diretamente do material original (*facsimiles*, manuscritos, ou primeiras edições) e considerando o que se conhece do estilo musical da época em que cada uma das árias foi composta.

Além de uma partitura livre dos romanticismos vigentes nas edições anteriores, PATON (1991) também traz uma folha de apresentação para cada ária que contém informações sobre o compositor, sobre o contexto em que foi escrita, se ela faz parte de uma obra maior (ópera ou cantata), sobre as fontes originais, bem como sobre as principais diferenças em relação às edições publicadas anteriormente. Nessa mesma folha de apresentação é disposta o poema original em italiano, e abaixo de cada palavra, sua transcrição fonética com símbolos do Alfabeto Fonético Internacional. Três tipos de traduções para o inglês são

² Often composers collaborated closely with performers or participated in performances themselves. If a composer were involved in the rehearsal process, he could tell the performers exactly what he wanted. If not, performers felt knowledgeable enough about tempo, dynamics, instrumentation, and other variables. All performers, including singers, were also expected to know harmony and counterpoint in order to add embellishments and alter the rhythms in appropriate places. If a singer were also a composer, as many were, including Giulio Caccini, Barbara Strozzi, Michel Lambert, and Henry Lawes, they didn't need to write these things into the score (ELLIOT, 2006, p. 6-7).

³ [...] a modern edition with clear and legible notation accompanied by scholarly commentary and a minimum of added editorial markings (ELLIOT, 2006, p. 9).

fornecidas pelo editor. Uma tradução literal disposta abaixo do texto em italiano na folha de apresentação; uma tradução idiomática com a ideia geral dos versos disposta no canto inferior da primeira página da partitura; e uma tradução em que a prosódia encaixa no ritmo da melodia e que é disposta logo abaixo do texto em italiano na partitura, para que a ária possa ser cantada também no idioma inglês.

Sobre os aspectos musicais, PATON (1991, p. 4, p. 7) afirma apresentar a linha vocal da forma mais autêntica possível, assim como a linha do baixo contínuo, que na época, em muitos casos, era o único acompanhamento registrado na partitura pelo compositor. As informações relativas ao andamento, dinâmicas e marcações interpretativas estão grafadas em cinza, para que o intérprete as reconheça como sendo apenas sugestões. Nas partituras, o editor dispõe algumas sugestões para a realização da ornamentação em notas de tamanho menor.

4. CONCLUSÕES

Quando se trata de árias antigas, a edição de Alessandro Parisotti é provavelmente a mais utilizada e mais famosa. Esta edição utiliza uma harmonização mais robusta e complexa, com semelhanças ao estilo romântico em vigência na época em que foi publicada. Embora não seja uma edição que se possa considerar historicamente informada, suas características demonstram ser úteis durante a formação inicial mais básica do estudante de canto, devido a completude de seus arranjos, resolução de dissonâncias e base harmônica mais preenchida. Entretanto, tão logo os estudantes ganhem um pouco de autonomia e segurança em sua técnica vocal, é importante que sejam incentivados a abordar esse repertório junto a uma orientação historicamente informada. Neste momento, aconselha-se o uso da edição de John Glenn Paton, pois satisfaz o que ELLIOT (2006, p. 9) indica como “[...] uma edição moderna com notação limpa e legível, acompanhada de comentários bem instruídos e o mínimo de acréscimo de marcações editoriais”.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMMER, C. **The Facts On File dictionary of music**. Nova Iorque: Facts On File, Inc., 2004.

ELLIOT, M. **Singing in Style: A Guide to Vocal Performance Practices**. New Haven; Londres: Yale University Press, 2006.

PARISOTTI, A. **Anthology of Italian Song of the Seventeenth and Eighteenth Centuries. Vol. 1**. Nova Iorque: G. Schirmer, 1894.

PATON, J. G. **26 Italian Songs and Arias - Medium high voice**. Alfred Music, 1991.

WESTRUP, W.J., MCCLYMONDS, M. P., BUDDEN, J., CLEMENTS, A., CARTER, T., WALKER, T., HEARTZ, D., LIBBY, D. Aria. In: SADIE, Stanley (org.) **The New Grove Dictionary of Music and Musicians** CD-Rom. 2a ed. (CD-ROM). London: MacMillan, 2000. p. 1568- 1569.