

Proposta para Interpretação da *Missa Grande* de Antônio dos Santos Cunha

Edílson Assunção Rocha
Universidade Federal da Bahia
e-mail: ediassuncao@hotmail.com
web: <http://www.maestroedilsonrocha.cjb.net>

Sumário:

A presente pesquisa procurou identificar procedimentos interpretativos para a obra **Missa Grande de Antônio dos Santos Cunha**, cuja data aproximada é a virada do século XVIII. Foi realizada pesquisa bibliográfica sobre regência, estilo, história da música brasileira, contexto histórico e cultural, pesquisa de campo junto aos músicos e às orquestras bicentenárias de São João del-Rei, MG, local da composição. Foram coletadas informações sobre a obra e o autor através de entrevistas com musicistas do passado e outros, além de estudiosos e especialistas sobre a música desta localidade. Foi realizada revisão musicológica dos originais e edição em mídia moderna visando sua execução pública e o posterior retorno deste material às instituições de origem. Foi efetuado também o registro em áudio da obra.

Palavras-Chave: regência, musicologia, interpretação, colonial, Minas Gerais

1- Contexto Histórico

O ciclo do ouro foi decisivo para a vida musical das Minas Gerais no século XVIII. Dentre as localidades em que houve grande fluxo de riquezas minerais podemos destacar a região do Rio das Mortes, onde na atualidade se encontra a cidade de São João del-Rei. Até o momento, ainda não há um grande interesse dos pesquisadores em estudar o repertório que pode ser encontrado nos arquivos das orquestras bicentenárias desta cidade, orquestras estas que ainda podem ser ouvidas pela comunidade. A música foi e continua sendo a maior expressão artística e cultural da localidade. Existem registros da atividade musical na região desde 1717 (Guerra, 1967), o que indica que a sua prática foi iniciada com o surgimento dos primeiros povoados. Foi a igreja quem centralizou a maior parte das atividades musicais. A atividade litúrgica devia ser intensa, como se pode deduzir, levando-se em conta o grande número de ordens religiosas e irmandades. Cada uma destas procurava realizar com o máximo de pompa as festas religiosas que patrocinava e para tanto eram contratados os melhores músicos. A maioria destes eram mulatos, que tinham na música uma possibilidade de ascensão social (Neves, J.M. 1984). Havia também enorme preocupação em se produzir música nova, por isso os compositores eram muito requisitados.

Ocorrem tradicionalmente quinze celebrações anuais, entre novenas, tríduos e missas festivas, além das missas semanais (Equipe de Liturgia, 1997). Até hoje, as orquestras de São João del-Rei se renovam como no passado, construindo seus regentes em seu próprio seio e reproduzindo ao longo do tempo uma execução consolidada pela tradição (Rocha, 2005). Se os instrumentistas a partir de meados do século XX começaram a se aprimorar em escolas e conservatórios, ao contrário do que acontecia no passado, a atuação destes nas orquestras continua notadamente marcada pelo respeito ao discurso musical imposto pelas gerações anteriores. O intenso calendário litúrgico, enriquecido pela presença ora da Orquestra Ribeiro Bastos, ora pela Lira Sanjoanense, indica a manutenção desta tradição, uma vez que reproduzem a música composta para elas mesmas executarem, nas mesmas igrejas, nas mesmas datas, como se fazia já há dois séculos. O Ofício de Trevas, realizado durante a semana santa e banido pela igreja católica, ainda é celebrado

com pequenas modificações, usando partes em latim e canto gregoriano. A sua continuidade é fato que os sanjoanenses consideram único e deve-se particularmente aos esforços do Padre Paiva¹.

É importante ressaltar que atualmente os integrantes das orquestras são amadores: não recebem pelos serviços prestados ao contrário do passado, quando eram profissionais e, ao que tudo indica, de excelente nível. A figura do regente não existia, mas acabou se tornando necessária quando, com o fim do profissionalismo das orquestras, seus contingentes aumentaram (Rocha, 2005). Seus regentes atuam também como administradores, consultores e professores dentro de suas corporações. Assim como em outras agremiações, o tempo disponível para ensaios é escasso.

2- Estilo e Interpretação

Bruno Kiefer (1977) chama com propriedade de Escola Mineira a música feita nas Minas Gerais, rejeitando o termo Barroco Mineiro, uma vez que tal música tem características que em termos de estilo a aproximam mais do classicismo europeu que do barroco. Os compositores mineiros, através do manuseio de partituras de compositores clássicos, como Haydn, Pleyel e Bocherini, dentre outros, obtiveram um modelo que procuraram imitar com maior ou menor felicidade. Na *Missa Grande* podemos identificar a influência da ópera de Rossini, com momentos de virtuosidade e estruturas dramáticas. Estas influências certamente advieram do gosto português pela música italiana, transformada em boa medida pelo caráter lusitano mais voltado para a religiosidade (Dias, 2002).

Ao longo do século XX, firmou-se um estilo de regência sóbrio, que se pretende o mais fiel às indicações do autor e que busca se basear somente no que está indicado na partitura, diminuindo ao máximo as intenções pessoais do executante. É calcado na figura de Toscanini (1867-1957), e ficou conhecido como Regência Objetiva. Foi uma reação aos excessos do romantismo. Entre os regentes românticos, tivemos como figura central Furtwangler (1886-1954). Na sua maneira de reger, consegue-se perceber com um pouco mais de evidência a influência do intérprete sobre a obra, usando tempos mais flutuantes e menos movidos, acentos dramáticos e propostas mais pessoais. Este outro estilo ficou conhecido como Regência Subjetiva, uma vez que a intuição e a inventividade do intérprete têm maior influência (Lago, 2002). Podemos citar ainda a Interpretação Autêntica que se propõe fiel ao que se supõe ser o desejo do autor, ao estilo e ao uso de instrumental da época, coisa que não é muito fácil de se obter.

3- Antônio dos Santos Cunha

Muito pouco se sabe sobre Antônio dos Santos Cunha. Nos arquivos das orquestras de São João del-Rei existem apenas cinco obras deste compositor. São elas:

- *Missa Grande*
- *Missa e Credo a Cinco Vozes*
- *Novenas de Nossa Senhora da Boa Morte*
- *Responsórios para Quarta, Quinta e Sexta Feira Santa*
- *Pange Língua a Baixo Solo.*

Não são conhecidas as suas datas de nascimento e morte, nem onde ocorreram. Nem mesmo existe certeza sobre mais alguma localidade por onde tenha passado. Há somente documentos que comprovam sua filiação a irmandades que não aceitavam pardos ou negros (Viegas, 2004), o que é um indício forte de que tenha sido branco. Seu sólido conhecimento musical leva a crer que tenha estudado fora do país. Emprega na

¹ Nascido em 1928. Foi ordenado Padre em 1953. No ano seguinte chegou à condição de Vigário Paroquial e em 1967, tornou-se Pároco. Nascido em São João del-Rei e sensível à importância da tradição para a cidade, resolveu não seguir as recomendações do Concílio Vaticano II, que propôs em sua reforma litúrgica a adoção da missa em língua vernácula e a extinção de determinados ofícios, como o de Trevas que ocorre durante a Semana Santa. No caso deste, o ilustre sacerdote o manteve, diminuindo o número de salmos recitados para que a celebração não ficasse demasiado extensa. Com o auxílio das Ordens e Irmandades, foi peça chave para a manutenção das missas cantadas em latim, que possibilitaram a continuação das orquestras, uma vez que esta participação nas missas é a razão delas existirem. Tem planos para a criação de uma escola de canto gregoriano, para ajudar a manter a tradição destas celebrações. Os livros, *Piedosas e Solenes Tradições de Nossa Terra, volumes I e II* (ver bibliografia), foram por ele idealizados. O volume I trata somente da Semana Santa e apresenta os textos em latim ao lado das traduções em português, além dos cantos gregorianos em notação neumática, transcritos pelo próprio Padre Paiva. O volume II aborda as demais celebrações.

Missa Grande um trecho em *fugato*, estrutura praticamente ausente da música colonial mineira, bem como faz uma evocação à melodia da *Marselhesa*, hino de grande repercussão no século XVIII. Pode ser que seja português. Há uma anotação no livro de termos da Ordem Terceira do Carmo que menciona sua estadia em Lisboa, no ano de 1815. Pesquisas para comprová-lo foram feitas por José Maria Neves, mas devido à grande quantidade de homônimos nas terras lusitanas de então, o eminente estudioso não obteve sucesso (Neves, M. S. 2004). Somente o surgimento de nova documentação ou pesquisas direcionadas é que poderão levantar o véu que mantém na obscuridade a vida deste notável compositor.

4- Originais e Editoração

As cópias remanescentes da *Missa Grande* foram encontradas nos arquivos da Orquestra Ribeiro Bastos com a seguinte inscrição: “impossível de ser tocado”. Apresentavam sinais de intenso manuseio, estado de conservação precário e desigual, além de danos causados por insetos e umidade. Não são autógrafos, mas manuscritos feitos por sete copistas diferentes, a bico de pena e em alguns casos com a pauta feita a mão. Foram encapadas posteriormente e nestas capas está escrito simplesmente “*Missa a Quatro Vozes por Antônio dos Santos*”. O nome pelo qual a missa é conhecida só está grafado nas partituras e foi ignorado pelo responsável pela confecção das capas². Também existem cópias avulsas mais recentes do solo para soprano e das primeiras folhas da viola.

Na tabela a seguir, as partituras consultadas para elaboração da versão revisada da *Missa Grande*.

Arquivo (ORB)	Instrumento	Copista	Nºpg.	Observações
03801	Flauta	A	7	
03801	Clarinete I em Dó	B	10	
03801	Clarinete 2 em Dó	B	7	Há outra partitura, para a qual não houve oportunidade de análise
03801	Trompa I	C	7	
03801	Trompa 2	C	6	
03801	Soprano	D	12	Há cópia avulsa do <i>Laudamus</i> em 2 pág. pela copista Alzira Mourão de 1904
03801	Contralto	D	9	
03801	Tenor	D	10	
03801	Baixo	D	11	
03801	Violino 1	E	11	
03801	Violino 2	F	8	Há uma cópia incompleta
03801	Viola	E	10	Há 1 cópia avulsa incompleta feita pelo copista F
03801	Contrabaixo	G	11	

Para orientar a editoração foram empregados os conselhos de Thurston Dart em seu livro *Interpretação da Música* (2001). Houve a preocupação em se preservarem as informações originais, separando-as das informações grafadas pelos músicos que manusearam tais partituras no passado, bem como as informações acrescentadas pelo revisor, suas correções e reconstituições. Nenhuma alteração foi feita sem boa justificativa, observando não somente o estilo da época mas também as possíveis intenções do autor. Resultaram do trabalho de editoração dois volumes: um contendo a versão completa reconstituída e revisada musicologicamente da peça e uma redução para piano e canto. Para a confecção de ambas foram observados os critérios de editoração modernos que levam em conta a disposição corrente dos instrumentos, bem como todos elementos que podem colaborar para a sua boa leitura na atualidade.

² É possível que tenham sido feitas por volta de 1850 por Martiniano Ribeiro Bastos, ilustre regente do qual sua orquestra tomou emprestado o nome.



Figura 1 - Canto inferior esquerdo da folha nº 3 do clarinete I, onde podemos ver compassos destruídos por insetos. Parte do Gloria

Missa Grande (Kirye)

Adagio Antônio dos Santos Cunha

Soprano

Alto

Tenor

Baixo

Piano

ff *p* *ff* *p*

S

A

T

B

Piano

ff *p*

Maestro Edilson Rocha

Figura 2- reprodução da folha nº 1 da redução para vozes e piano da Missa Grande, onde se pode ver os compassos iniciais do Kirye

5- A Obra

A *Missa Grande* é na verdade uma missa breve sem o *Qui Sedes*. Sua tonalidade principal é ré maior e é composta pelas seguintes partes:

1. *Kirye Eleison, adagio* em ré maior
2. *Gloria, allegro spiritoso* em ré maior
3. *Laudamus, adagio* em fá maior, com solo para soprano
4. *Gratias, andante* em lá bemol maior
5. *Domine Deus, allegro* em ré maior, com trio para contralto, tenor e soprano
6. *Qui Tollis, adagio* em sol menor, com duo para soprano e contralto
7. *Cum Sancto, andante* em ré maior.

Sua instrumentação original: flauta, clarinetes 1 e 2 em dó, trompas diatônicas 1 e 2, coro misto a quatro vozes, violinos 1 e 2, viola, e baixo orquestral (violoncelo e contrabaixo). Emprega diversos solos para clarinete, bem como um solo para trompa no *Laudamus*, onde usa cromatismos de difícil execução. Emprega estruturas simétricas, recitativos breves, modulações típicas do classicismo, bem como notas mais agudas para os violinos do que era hábito entre os compositores mineiros.

6- Conclusões

Obviamente, a interpretação de uma obra carrega muito daquele que a interpreta. Espera-se que estas considerações possam ajudar a se pensar uma interpretação aprimorada. Recomenda-se o cuidado com o caráter religioso da peça, apesar das influências operísticas que ela apresenta. É necessário que se valorize seu aspecto dramático, mas sem exageros. Será interessante que se diferenciem tais trechos daqueles em que o coral simplesmente executa preenchimentos harmônicos, recurso bem típico da música de São João del-Rei. Recomenda-se não descuidar da clareza do texto, cujo entendimento muitas vezes pode ser prejudicado, já que o compositor se preocupava mais com o aspecto musical do que com o litúrgico. Em determinados momentos os solistas cantam em alturas ingratas e o regente deve conduzir a orquestra de maneira a não sobrepujar o solo nestas passagens. Os recitativos requerem tempos menos rígidos e estes devem ser sempre cômodos, pois certas passagens difíceis podem ficar complicadas ou executadas afobadamente se o andamento for demasiado rápido. A pronúncia do latim que se recomenda é a chamada Italiana, pois não há indícios de que alguma outra variação dialetal tenha sido usada no passado naquela cidade. O significado do texto deve ser conhecido pelo regente, inclusive para a valorização dos elementos musicais que o reforçam, recurso usado com propriedade pelo compositor. O gestual deve ser sóbrio, guardando-se os arroubos para os momentos oportunos, afinal trata-se de uma missa. Todos os conselhos dos bons regentes devem ser levados em consideração, desde os que tratam das dificuldades em se fazer o *pizzicato* em conjunto, até o cuidado com os dobramentos melódicos entre solistas e orquestra. É importante que o regente se adeque ao coro e orquestra que têm em mãos, bem como ao ambiente onde a mesma será apresentada. Trata-se de uma peça escrita para a igreja, mas nada impede sua execução em salas de concerto com excelentes resultados. Pode-se incluir como primeira parte do concerto da *Missa Grande* uma abertura de ópera, de preferência composta em data aproximada, pois era hábito corrente que se executasse uma abertura qualquer para a entrada do celebrante no início dos ofícios.

O cuidado com a coerência segundo uma determinada proposta de execução é que irá separar uma boa de uma má interpretação. Pode-se concluir que o equilíbrio entre a interpretação objetiva e a subjetiva proporcionará uma audição equilibrada. Caso se opte por uma execução de época, deve-se buscar o equilíbrio entre aquilo que se pode recriar e o que não se pode, evitando-se assim uma colagem pouco eficaz.

O classicismo europeu serve como baliza para a execução da obra, uma vez que elementos locais não parecem ter tido influência suficiente para que se proponha uma outra linha interpretativa. Esta foi uma tendência marcante na época: se os efetivos costumavam ser reduzidos, a predominância de músicos mulatos ansiosos por esquecerem suas origens gerou uma negação das influências locais. Poderá ser bastante ilustrativo a audição das orquestras bicentenárias de São João del-Rei, onde se poderá captar o clima e o sentimento por trás de uma prática secular, passada de geração para geração e que se perpetua na alma daquela gente. Certamente se testemunhará uma interpretação que poderia ser melhorada, mas afinal, a experiência dos músicos daquele rincão é algo impossível de ser alcançado, pois remonta a mais de duzentos anos de música.

Referências Bibliográficas

- Dart, Thurston. (2001). *Interpretação da Música*. São Paulo: Martins Fontes. 234p.
- Dias, Sérgio. (2002). *Considerações Sobre a Originalidade da Música Mineira Setecentista* in *Encontro de Musicologia: Anais*. Paulo Castanha (org.). Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional. 330p.
- Equipe de Liturgia da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar. (1997). *Piedosas e Solenes Tradições de Nossa Terra*. São João del-Rei: SEGRAC. 2 vol. Vol. 1. 530p. Vol. 2, 283p.
- Guerra, Antonio. (1967). *Pequena História do Teatro, Circo, Música e Variedades em São João del-Rei*. Juiz de Fora: Esdeva. 329p.
- Kiefer, Bruno. (1977). *História da Música Brasileira*. Porto Alegre: Movimento. 138p.
- Lago Junior, Silvio. (2002). *A Arte da Regência*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores. 180p.
- Neves, José Maria. (1984). *A Orquestra Ribeiro Bastos: A Vida Musical em São João del-Rei*. São João del-Rei: Projeto Aquárium. 30p.
- Neves, Maria Stella. (2004). São João del-Rei, 03 ago. 2004, 2 fitas cassete (60 min.). Entrevista concedida a Edilson A. Rocha.
- Rocha, Edilson A. (2005). *Proposta para Interpretação da Missa Grande de Antônio dos Santos Cunha*. Dissertação de mestrado (Execução musical – regência), Escola de Música da UFBA, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 187 p.
- Viegas, Aloísio J. (2004). São João del-Rei, 16 abr. 2004, 2 fitas cassete (60 min.). Entrevista concedida a Edilson A. Rocha.