Aspectos interpretativos da *messa di voce* na obra do Padre José Maurício Nunes Garcia

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO ORAL

SUBÁREA: PERFORMANCE

Diego de Almeida Pereira
UEMG – diegoalmeida@gmail.com

Mônica Pedrosa de Pádua
UFMG – monicapedrosa@ufmg.br

Resumo: Neste artigo, procuramos demonstrar que a *messa di voce,* efeito caracterizado por um aumento e diminuição gradual da intensidade sonora, pode ser encontrada em obras do compositor brasileiro José Maurício Nunes Garcia (1767 – 1830). Como fontes utilizamos, principalmente, tratados europeus de ornamentação musical dos períodos Barroco e Clássico. A pesquisa nos revelou que o compositor pode ter se valido da expressividade do ornamento para enfatizar possíveis significações do texto literário. Acreditamos que tais constatações poderão orientar intérpretes para uma performance mais expressiva de sua obra.

Palavras-chave: Estética musical. Práticas interpretativas. Música colonial brasileira. Música imperial brasileira.

Interpretative Aspects of *Messa di Voce* in Works by Father José Maurício Nunes Garcia

Abstract: In this article, we seek to demonstrate that the *messa di voce*, a sound effect characterized by a gradual increase and decrease in loudness, can be found in works by Brazilian composer José Maurício Nunes Garcia (1767 – 1830). Our sources were mainly European treatises of musical ornamentation from the Baroque and Classical periods. The research revealed that the composer may have used the ornament's expressiveness to emphasize possible textual meanings. We believe that these findings may help interpreters achieve a more expressive performance of Garcia's works.

Keywords: Musical Aesthetics. Interpretative Practices. Brazilian Colonial Music. Brazilian Imperial Music.

1. Introdução

A abertura dialógica dentro de uma perspectiva interdisciplinar pode ser encontrada no campo de estudos em performance da música vocal do repertório barroco e clássico, devido à importante característica expressiva e dramática das obras musicais desses períodos. Os ideais estéticos em voga em práticas composicionais europeias dos séculos XVII e XVIII, guiados pelos princípios da retórica clássica, se caracterizavam pela maneira com que os textos musical e literário encontravam-se fundamentalmente unidos. À vista disso, a prática da ornamentação para a interpretação desse tipo de repertório se torna pertinente, uma vez que nesse contexto os ornamentos musicais ajudam a intensificar o sentido do texto literário, além de se caracterizarem como um dos aspectos criativos dessas obras.

Todavia, a estética de vertentes musicais da Europa setecentista e oitocentista pode ser também percebida na obra do compositor brasileiro Padre José Maurício Nunes Garcia (1767 – 1830) que, mesmo vivendo distante dos centros europeus, teria adquirido um conhecimento acerca das doutrinas antigas gregas e latinas, utilizando-se de elementos retórico-musicais em sua obra. Sendo assim, um questionamento importante seria a possibilidade de associar os aspectos interpretativos da obra desse compositor a princípios estéticos de composições musicais europeias dos séculos XVII e XVIII.

O presente estudo pretendeu, portanto, verificar na obra do Padre José Maurício maneiras de utilizar o efeito da *messa di voce* (*MDV*) como um ornamento musical do canto com um sentido retórico, estabelecendo uma relação com o que se deseja expressar por meio do texto literário. Esse estudo é um desdobramento da pesquisa de Mestrado em Música do primeiro autor (PEREIRA, 2014) na qual foi realizada uma investigação acerca dos aspectos fisiológicos, didáticos, estéticos e interpretativos da *MDV*.

2. A *MDV* como um ornamento na música Barroca europeia

A *MDV* é um efeito sonoro caracterizado por um *crescendo* seguido de um *diminuendo* em uma mesma nota longa ou em grupos de notas. Tal efeito pode ser realizado em peças de compositores de diferentes períodos da história da música, porém sua utilização é mais comumente observada em práticas do repertório europeu setecentista e oitocentista.

Na interpretação de peças europeias dos séculos XVII e XVIII, a *MDV* pode ser tratada como uma articulação e/ou como um ornamento musical. Harnoncourt (1988) se refere à dinâmica presente na música barroca como uma forma de articular as notas ou grupos de notas, deixando transparecer as inflexões do texto e da pronúncia. Dessa forma, de acordo com esse autor, as variações de dinâmica estavam presentes em obras do período Barroco como uma forma de articulação sonora e não vinham indicadas na partitura subentendendo-se, assim, que o intérprete saberia, através das convenções estéticas fortemente em voga na época, que tipo de dinâmica usar em determinados trechos musicais:

> [...] a dinâmica vai tornando-se, após 1750, cada vez mais um elemento essencial à composição. Contudo, no período barroco ela não desempenha este papel; a dinâmica deste período é a linguagem. Ela é uma microdinâmica que se aplica às sílabas e palavras isoladas. Esta foi no período barroco um elemento de extrema importância, apenas não era ainda denominada dinâmica, mas algo pertencente ao complexo da articulação, pois está relacionada às notas isoladas e aos pequenos grupos de notas. (HARNONCOURT, 1988: 60)

No entanto, de acordo com Donington (1982), a *MDV* comumente ganha mais destaque em obras musicais barrocas e clássicas quando realizada de uma maneira que pode ser identificada como um ornamento, isto é, deixando evidente o uso de uma variação de dinâmica que queira exprimir algum sentimento do texto ou indicar as potencialidades técnico-vocais de um cantor em trechos cadenciais que permitam o uso da livre ornamentação.

Existiram diferentes nomenclaturas para a *MDV*: *Il crescere e scemare della voce* (CACCINI, 1983); *Son enflé et diminué* (MONTECLAIR, 1736); *Swelling and falling the sound* (GEMINIANI, 1749); mas o termo passou a ser comumente usado por músicos e teóricos musicais à medida que a técnica vocal para o canto se desenvolveu fortemente na Itália, com a difusão da ópera e com a evidente importância que passou a ter a figura do cantor. O termo, que é originariamente vocal, se tornou tão comum na prática musical, que foi também adotado por instrumentistas na realização de trechos com notas de longa duração, possuindo, para esses músicos, a mesma importância técnica e interpretativa que tem para os cantores.

Francesco Geminiani (1687 – 1762), compositor e violinista italiano, caracterizou a *MDV* em seu tratado intitulado *A treatise of good taste in the art of musick* como um ornamento essencial que exprime os afetos de "majestade", "divindade" ou "superioridade" (GEMINIANI, 1749). Já Giambattista Mancini (1714 – 1800), cantor e professor de Canto da Itália, tratou a *MDV* como um ornamento essencial para o canto que pode ser usado em notas com fermata que preparam cadências, com o objetivo de embelezar uma melodia ou demonstrar habilidades vocais (MANCINI, 1912). Com base nesses achados, serão expostos alguns trechos de peças para canto do Padre José Maurício que possuem notas longas sugestivas da execução da *MDV*. Evidenciaremos nesses trechos o uso da *MDV* através de análises que enfatizarão a retórica musical e o virtuosismo vocal, tratando-a como um ornamento.

3. Aspectos estéticos da obra do Padre José Maurício Nunes Garcia

O compositor brasileiro José Maurício Nunes Garcia nasceu e viveu no Rio de Janeiro de 1767 a 1830, experienciando a transição entre o Brasil Colônia e o Brasil Império. Filho de mãe descendente de escravos, teve uma educação dentro das limitações sociais da família. Realizou sua formação musical com Salvador José de Almeida Faria, músico mineiro natural de Vila Rica. Foi ordenado sacerdote aos 25 anos de idade e, em 1798, obteve a importante condição de mestre de capela da antiga Catedral da Sé do Rio de Janeiro. Com a

vinda da Família Real em 1808, D. João VI muito prestigiou o Padre e beneficiou a então Capela Real, devido aos recursos de interpretação musical que o compositor detinha (CARDOSO, 2012).

No ano de 1811 chegou ao Brasil o renomado compositor português Marcos Portugal e a situação mudou, visto que a corte portuguesa aqui instalada preferiu prestigiá-lo em detrimento de José Maurício. De acordo com Virmond e Nogueira (2011), o Padre ainda tentou manter um certo prestígio modificando sua estética composicional e adotando os maneirismos da ópera napolitana que tanto agradavam a corte portuguesa, mas o declínio foi inevitável e até o fim de sua vida não usufruiu de maiores glórias.

Durante anos, o Padre José Maurício recebeu de D. João VI uma pensão, que foi suspensa em 1822, após a Proclamação da Independência. O compositor fundou um curso de música no Rio de Janeiro que funcionou durante vinte e oito anos e teve como principais alunos D. Pedro I e Francisco Manuel da Silva.

A obra de José Maurício é extensa, mas basicamente se restringe ao gênero sacro. De acordo com Mattos (1997) apud Soares e Neto (2014), esse compositor teve contato com a obra de compositores europeus barrocos e do princípio do Classicismo. Elementos de obras desses períodos foram utilizados pelo Padre em suas composições, inclusive elementos da retórica, disciplina que ele estudou desde sua juventude. Fagerlande (1993) afirma que em seu *Método de Pianoforte*, por exemplo, o compositor manifesta os mesmos conceitos estéticos originários das doutrinas gregas e latinas da retórica e da oratória que vigoraram em músicas europeias durante todo o período Barroco. É possível afirmar, portanto, que José Maurício tinha grande conhecimento dos tratados retórico-musicais europeus dos séculos XVII e XVIII e empregou muitos desses conceitos em suas composições.

Vale ressaltar, no entanto, como afirmam Virmond e Nogueira (2011), que o Padre, apesar de compor nos moldes de composições europeias dos séculos XVII e XVIII, desenvolveu um estilo próprio. Segundo esses autores, o compositor

> [...] teve sempre uma escrita límpida e despojada, mas de melodismo cativante. Conhecia bem as obras de Haydn e Mozart, dois compositores que se percebe terem influenciado sobremaneira sua escrita. Mas, nem por isto, sua obra deixa de ter personalidade própria. Talvez pela imposição [...] de Marcos Portugal, abandona, em seu período final, este frescor e simplicidade efetiva, para uma ornamentação mais pesada. (VIRMOND; NOGUEIRA, 2011: 168)

A prática vocal brasileira na época de José Maurício também constituiu-se a partir do diálogo com a música europeia, especificamente da escola italiana de Canto, estilo vocal

conhecido como *Bel Canto*. Brandão (2012) afirma que no século XVIII Portugal concentrou-se no consumo de obras compostas na Itália e de obras de compositores locais escritas na tradição da ópera italiana, especificamente da escola napolitana, com libretos estruturados em idioma italiano. A instalação da corte portuguesa no Brasil em 1808 trouxe uma grande mudança na atividade cultural do Rio de Janeiro que se tornou umas das cidades de mais brilhante vida musical em todo o continente Sul-americano. Muitas obras sacras ou profanas que foram compostas no Brasil no início do século XIX possuíam um caráter operístico e isso era fruto do estilo dramático desenvolvido na Itália desde o século XVII e, consequentemente, da tradição portuguesa do consumo de obras de origem italiana.

Assim, muitas características estéticas encontradas nos tratados europeus de Canto e ornamentação dos séculos XVII e XVIII podem ser observadas em obras musicais brasileiras dos períodos colonial e imperial. O estilo vocal no Brasil após a chegada da corte Portuguesa, portanto, possuía as principais características do *Bel Canto*, dentre elas a *MDV*. Em especial na obra do Padre José Maurício Nunes Garcia, podemos encontrar trechos sugestivos do uso da *MDV*, tratando-a como um importante ornamento musical que pode exprimir determinados afetos ou como um ornamento que serve para evidenciar as potencialidades vocais de um intérprete.

4. A *MDV* na obra de Padre José Maurício Nunes Garcia

O primeiro trecho que apresentamos (Fig. 1) foi retirado do *Quoniam* da *Missa de Santa Cecília* (GARCIA, 2011), composta para coro, orquestra e solistas no ano de 1826. A seção (para solo de barítono) está na tonalidade de Mi bemol maior, em compasso quaternário simples e andamento *allegro maestoso*. Do compasso 39 ao 43 temos o texto *tu solus altissimus* ("só vós, o altíssimo") com duas notas longas: um Mi bemol na primeira sílaba da palavra *solus,* no compasso 40, que tem a duração de dois tempos, e um Sol na segunda sílaba da palavra *altissimus,* no compasso 42. As duas notas são sugestivas do uso da *MDV* pois, além dos valores longos de duração, acompanham palavras que se referem a Jesus Cristo, e podem exprimir a ideia de "divindade" ou de "superioridade" de Cristo como filho de Deus. Além disso, percebe-se que as notas desse trecho são agudas para o cantor, o que enfatiza ainda mais o sentido do texto e dá oportunidade ao cantor de mostrar sua habilidade em realizar a *MDV* no registro agudo de sua voz.

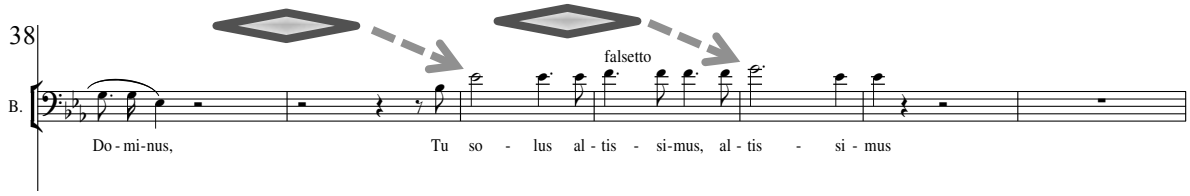

Figura 1: Trecho do *Quoniam* da *Missa de Santa Cecília* do Padre José Maurício (GARCIA, 2011) – notas prolongadas Mi bemol e Sol nos compassos 40 e 42, respectivamente, cantadas sobre o texto *tu solus altissimus*, sugestivas do uso da *MDV*.

O segundo trecho (Fig. 2) é também retirado de um *Quoniam*, porém da *Missa de Nossa Senhora da Conceição* (GARCIA, 2010), composta no ano de 1810 para coro, orquestra e solistas. O movimento (também um solo para barítono) está na tonalidade de Si bemol maior e tem compasso quaternário simples e andamento *allegro maestoso*. Nos compassos 48 a 57, onde se canta a palavra *Jesu*, temos uma nota Dó longa na primeira sílaba que se inicia no compasso 48 e vai até o fim do compasso 50. Nos compassos seguintes há muitas coloraturas e somente no terceiro tempo do compasso 57 a segunda sílaba é cantada finalizando a frase. A nota Dó prolongada é sugestiva do uso da *MDV*, pois poderia evidenciar a "majestade" e "divindade" de Jesus Cristo como uma figura santa e altíssima, símbolo máximo da fé cristã. Ademais, a execução da *MDV* ao longo de três compassos seguida de várias coloraturas configura-se uma passagem difícil em que o cantor necessita ter ótimo domínio de sua performance técnico-vocal.

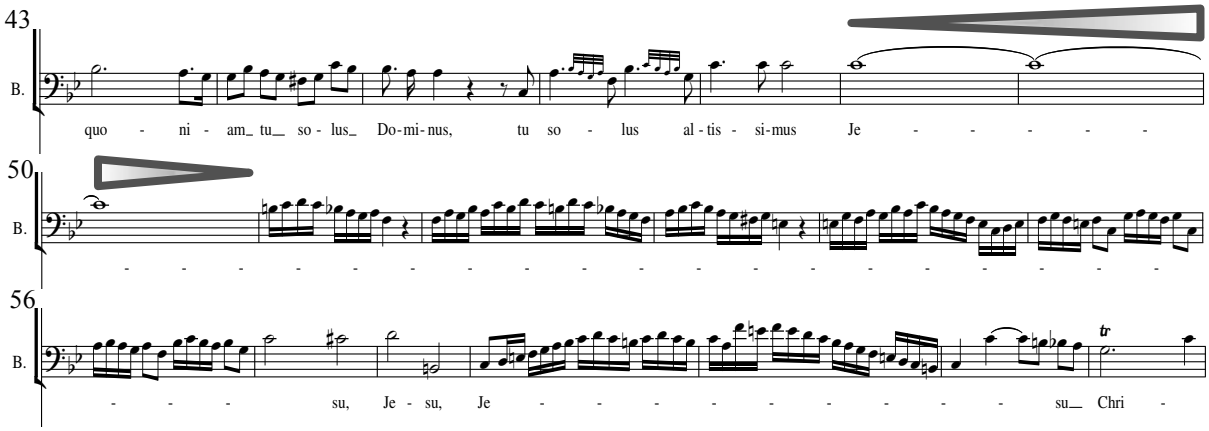

Figura 2: Trecho do *Quoniam* da *Missa de Nossa Senhora da Conceição* (GARCIA, 2010) – prolongamento da nota Dó na primeira sílaba da palavra *Jesu* do início do compasso 48 até o fim do compasso 50. Sugestão da execução de uma *MDV* nessa nota prolongada enfatizando as ideias de "majestade" e "divindade" de Jesus Cristo.

O terceiro trecho (Fig. 3) foi retirado do *Laudamus te* da *Missa a 4 Vozes* (GARCIA, 2012), composta no ano de 1818 para a Festa de Nossa Senhora do Carmo. O movimento (para alto solo, cordas, clarinetas e trompas) está na tonalidade de Fá maior e

possui compasso binário simples com uma mudança para compasso quaternário simples a partir do compasso 63. O andamento é inicialmente *andante sostenuto* com uma mudança para *allegro* também a partir do compasso 63. Nos compassos 111 ao 113 temos a cadência final da parte cantada com o texto *glorificamus te*. Especificamente no início do compasso 112 há uma nota Fá com uma fermata na quarta sílaba da palavra *glorificamos*. Nesse momento o cantor pode realizar alguns embelezamentos expressivos que intensifiquem o caráter de júbilo inerente à palavra, necessitando para tanto, habilidades vocais como, por exemplo, escalas, arpejos e também a *MDV*, que pode ser feita com o uso do *vibrato*. Note-se que na nota seguinte (Sol) na quinta sílaba da palavra *glorificamos* há uma indicação de *trinado* e cadência com finalização da melodia da parte cantada no compasso 113.

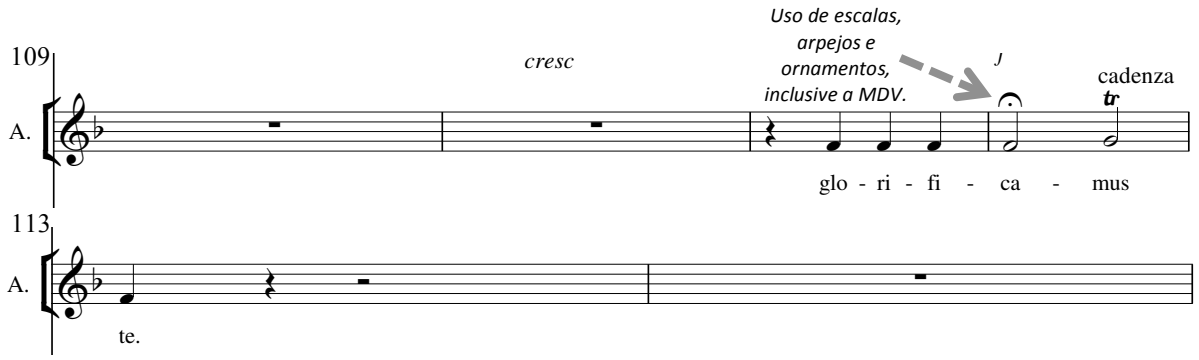

Figura 3: Trecho do *Laudamus Te* da *Missa a 4 Vozes* do Padre José Maurício (GARCIA, 2012) – cadência final da parte cantada que permite a livre improvisação por parte do intérprete na fermata do compasso 112 com escalas, arpejos e ornamentos incluindo a *MDV*.

5. Conclusão

Procuramos demonstrar nesse artigo como obras do Padre José Maurício Nunes Garcia possuem elementos indicativos da utilização da *MDV*, já que esse compositor brasileiro teve contato com estéticas musicais europeias barroca e do início do Classicismo, e com a prática vocal oriunda da escola italiana de canto do mesmo período. Portanto, com base em tratados antigos de ornamentação, como o de Francesco Geminiani (1749) e Giambattista Mancini (1912), observamos, nas obras de José Maurício, trechos sugestivos do uso da *MDV* como um ornamento musical que pode enfatizar as significações textuais de "superioridade", "divindade" e "superioridade" ou funcionar como um embelezamento em trechos cadenciais nos quais os intérpretes podem exibir suas habilidades vocais. Concluímos que é possível um diálogo entre estéticas da música europeia dos séculos XVII e XVIII e da música escrita em fins do período colonial e início do período imperial brasileiro, em especial na obra de Padre José Maurício. Acreditamos que tal diálogo pode ser feito através de estudos sobre termos

ligados à performance musical, como é o caso da *MDV*, oferecendo maiores subsídios para escolhas interpretativas.

Referências:

BRANDÃO, J. M. Ópera no Brasil: um panorama histórico. *Música Hodie*, Goiânia v. 12, n. 2, p. 31-47, 2012.

CACCINI, G. *Le nuove musiche*. Fac-similar da edição florentina de 1601. Florença: Studio Per Edizioni Scelte, 1983.

CARDOSO, A. Introdução ao Gradual de Nossa Senhora *Virgo Dei Genitrix* CPM 137 (1795) de José Maurício Nunes Garcia. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 1, p. 233-239, Jan./Jun., 2012.

DONINGTON, R. *Baroque music:* style and performance. Nova York: W. W. Norton & Company, 1982.

FAGERLANDE, M. *O Método de Pianoforte de José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeira. 1993. 218 f. Dissertação (Mestrado em Musicologia). Rio de Janeiro: Conservatório Brasileiro de Música, 1993.

GARCIA, J. M. N. Quoniam. In: GARCIA, J. M. N. *Missa de Santa Cecília*. Edição de Antonio Campos Monteiro Neto. Rio de Janeiro: Choral Public Domain Library, 2011, p. 141-177. Partitura. Disponível em: <http://www.josemauricio.com.br/pdfs/cpm113_09_quoniam_tu_solus_sanctus.pdf> Acesso em: 17 out. 2014.

GARCIA, J. M. N. Quoniam. In: GARCIA, J. M. N. *Missa de Nossa Senhora da Conceição*. Edição de Antonio Campos Monteiro Neto. Rio de Janeiro: Choral Public Domain Library, 2010, p. 135-157. Partitura. Disponível em: < http://www.josemauricio.com.br/pdfs/cpm106_12_quoniam_tu_solus_sanctus.pdf> Acesso em: 17 out. 2014.

GARCIA, J. M. N. Laudamus te. In: GARCIA, J. M. N. *Missa a 4 Vozes*: para a festa de Nossa Senhora do Carmo. Edição de Antonio Campos Monteiro Neto. Rio de Janeiro: Choral Public Domain Library, 2012, p. 54-67. Partitura. Disponível em: < http://www.josemauricio.com.br/pdfs/cpm110_missa_de_n_sra_do_carmo_03_laudamus_te.pdf> Acesso em: 17 out. 2014.

GEMINIANI, Francesco. *A treatise of good taste in the art of Music*, edição fac-símile, Londres, 1749.

HARNONCOURT, N. *O discurso dos sons*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

MANCINI, G. *Practical reflections on the figurate art of singing*. Tradução de Pietro Buzzi. Boston: Gorham Press, 1912 (original de 1774).

MATTOS, C. P. José Maurício Nunes Garcia: Biografia. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1997.

MONTÉCLAIR, M. P. Principes de musique. Paris, 1736.

PEREIRA, D. A. Uma investigação dos aspectos fisiológicos, didáticos, estéticos e interpretativos da Messa di Voce. 2014. 134 f. Dissertação (Mestrado em Música). Belo Horizonte: Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, 2014.

SOARES, E. A.; NETO, D. M. Figuras retóricas no Domine Jesu de José Maurício Nunes Garcia. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 24., 2014, São Paulo. *Anais*… São Paulo: ANPPOM, 2014, p. 1-10.

VIRMOND, M. C. L.; NOGUEIRA, L. W. M. Veni Sancte Spiritus: um moteto de José Maurício Nunes Garcia. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 24, p. 167-171, 2011.