

RECENSÕES DISCOGRÁFICAS

Joaquim Casimiro Júnior: Música Sacra, Ana Ferraz, Helena Prata, Fernando Opa, Luís Rodrigues, Coro Gulbenkian, Grupo Instrumental, Jorge Matta, EMI Classics, 7423 5 66825 2 8, 1998. (grav.1996)

Dizia Ernesto Vieira, em 1900, no seu *Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes* que o maior defeito de Joaquim Casimiro era a desigualdade. Passado um século sobre esta afirmação, vai sendo tempo de revermos a obra de Casimiro, aos olhos de um eclectismo que percorreu grande parte da produção musical portuguesa oitocentista e a que este compositor não foi alheio.

A sua produção musical representa o confluir de diversos estilos, uma fusão num todo do que de mais valioso Casimiro encontrou, numa obra que se estende por cerca de 100 peças de música sacra e mais de 200 para o teatro (entre óperas, comédias, bailados e outras) as quais, na sua maioria, podem ser consultadas no Centro de Estudos Musicológicos da Biblioteca Nacional de Lisboa, graças aos esforços de Ernesto Vieira, que as colecionou. Aluno de José Gomes Pincetti na Sé Patriarcal e, mais tarde, do então mestre da Real Capela da Bemposta, frei José de Santa Rita Marques, o compositor reflecte na sua obra, por um lado, a sua formação clássica, por outro, a forte influência da música operática italiana, num registo próximo de Rossini, Bellini e Donizetti, onde o cromatismo e as constantes modulações se opõem a um

contraponto austero e escolástico.

O presente registo é disso testemunha, sendo um marco fundamental para o conhecimento da obra vocal sacra de Joaquim Casimiro. Dele fazem parte o *Stabat Mater* (1851) a 3 vozes e conjunto instrumental, o *Credo para Quinta-Feira Santa* (1856) com coro *a capella*, um *Ave Maria e Glória Patri* a 4 vozes e conjunto instrumental, o salmo *Miserere* (1831) a 4 vozes, 2 fagotes e órgão, e um *Libera me* (1834) a 8 vozes e órgão.

É de salientar que, em termos de construção musical, as obras da década de trinta, o *Miserere* (1831) e o *Libera me* (1834), inserem-se num discurso musical contrapontístico, na linha de grande parte da produção de música sacra portuguesa do último quartel do século XVIII, enquanto que o *Stabat Mater* e o *Ave Maria e Glória Patri*, demonstram, claramente, a influência do idioma operático italiano no universo musical do compositor português.

O *Stabat Mater*, é sem dúvida, a peça central deste registo, sendo a que melhor exemplifica o que se tem dito acerca do eclectismo de Casimiro. A escrita para os três solistas é de carácter dramático, de uma intensidade próxima de uma qualquer *scena*, no mais puro estilo operático, ao contrário do coro, numa escrita vertical, convencional, chegando a citar o *Lacrimosa* de Mozart no último número da peça *Quando corpus*. E a este respeito é interessante referir que a partitura do *Requiem* do mestre vienense está entre os livros utilizados

para o estudo no Seminário da Patriarcal, também hoje depositados na Biblioteca Nacional.

A leitura que o maestro Jorge Matta nos apresenta das diversas obras é assaz interessante, quer pela forma como cria uma gama variada de ambientes, com momentos de uma doçura deslumbrante até a um dinamismo de tensão dramática, quer pela escolha dos *tempi*, todos eles conferindo à música de Casimiro uma dimensão contemplativa inerente aos textos. Este disco é mais uma prova do seu empenhamento na divulgação da música portuguesa (quase sempre à frente do coro Gulbenkian) o qual parece derivar naturalmente da sua dupla situação como maestro assistente deste agrupamento, desde 1976, e docente do Departamento de Ciências Musicais da U.N.L. o que o tem levado a aproximar-se da musicologia.

O soprano, Ana Ferraz, com a sua voz cristalina, presença segura e inteligente, de afinação exacta e grande expressividade, e Luís Rodrigues, de uma dramaticidade musical curiosa, e de exímio fraseio, sobressaem, do quarteto de solistas.

O coro Gulbenkian, em formação reduzida, pauta-se por uma emissão vocal ampla quando é necessário (se bem que destimbrada nas notas do registo agudo como no início do *Miserere*), e expressiva nos momentos de maior reflexão, oferecendo uma interpretação convincente. A sua intervenção no *Credo para Quinta Feira Santa* é, talvez por ser a *capella*, a menos feliz, com deslizes na afinação e alguma dureza na projecção.

O desempenho do grupo instrumental, constituído na sua quase totalidade por elementos da orquestra Gulbenkian, assenta na precisão, possibilitando

texturas límpidas e linhas desenhadas, iluminando com o seu fraseio o tecido harmónico do coro.

Gravado em Lisboa, na Igreja de São Roque (por José Fortes), o disco apresenta uma atmosfera sonora com maior reverberação ambiente do que seria de esperar, o que, nas intervenções dos solistas é demasiado notório. É de lamentar que tal aconteça, sendo mais um registo a juntar a tantos outros, no domínio da música erudita portuguesa, com uma captação sonora deficiente.

Em termos gráficos, o disco pauta-se pela discricção. A capa reproduz parte de um painel de azulejos do século XVIII (curioso, se pensarmos que o pormenor escolhido incide sobre a Sé de Lisboa, onde Casimiro foi mestre de capela desde 1860). As notas à margem, de Jorge Matta, são bastante equilibradas, dando-nos, em primeiro lugar, a dimensão temporal em que Joaquim Casimiro trabalhou e, em segundo, a dimensão humana do próprio compositor (ficamos a saber que Casimiro considerava o *Stabat Mater* e o *Credo* uma das suas «filhas preferidas»). Convém, no entanto, fazer alguns reparos: faltam os textos originais das obras bem como a sua tradução; não há qualquer identificação dos materiais utilizados; por comparação com as notas à margem as biografias dos intérpretes ocupam um espaço inusitado.

Com o louvável apoio mecénico da companhia de seguros Fidelidade, este é um registo de carácter antológico, que permite ao ouvinte tomar conhecimento da realidade da música sacra portuguesa da primeira metade do século XIX, no qual o eclectismo de Joaquim Casimiro é, por demais, evidente. Contudo, de uma coisa

podemos ter certeza: se a desigualdade é defeito de muitos, a musicalidade é virtude de poucos.

José Pedro Bruto da Costa

José A. Canongia, Joaquim Casimiro, Karol Kurpinski, António Saiote (clarinete), Orquestra Clássica do Porto, dir. Manuel Ivo Cruz, Numérica, NUM1054, 1997.

O CD em apreço é um documento de especial relevância para a divulgação e a fruição de música composta sensivelmente durante a primeira metade do século XIX, por dois compositores portugueses, José Avelino Canongia (1786-1842) e Joaquim Casimiro (1808-1862) e ainda um terceiro, Karol Kurpinski (1785-1857), de nacionalidade polaca. Gravado pela *Aurastudio* e editado pela *Numérica* em 1997, com o apoio do Ministério da Cultura de Portugal, este disco oferece-nos a possibilidade de disfrutar de cerca de 38 minutos de música instrumental oitocentista – muito interessante e rica estilisticamente – escrita para clarinete e orquestra. A interpretação está a cargo de António Saiote e da Orquestra Sinfónica do Porto, sob a direcção de Manuel Ivo Cruz.

Para além de aspectos intrínsecos relacionados com a composição, a qualidade de performance e a pesquisa interpretativa realizada (aspectos que serão naturalmente abordados mais à frente nesta recensão), existem factos e propósitos contextuais que importa

desde já referir e que são parte do quadro de problematização crítica e musicológica que me proponho apresentar.

Em primeiro lugar, a larga maioria do repertório reunido neste disco compacto tem o mérito de contribuir para ajudar a ultrapassar o magro conhecimento cultural que Portugal tem tido relativamente à sua música instrumental oitocentista. Nunca é demais recordar que até há cerca de 10 anos estavam ainda por problematizar sistematicamente os vários preconceitos ideológicos que persistiam na historiografia musical portuguesa e que muito favoreceram a acumulação maciça de múltiplas dificuldades na obtenção de rigor científico nos estudos musicológico do século XIX em Portugal. De facto, não só se continuavam a admitir, até muito mais tarde do que na musicologia de outros países europeus, quer os discursos apaixonados (por vezes pateticamente *engagés*) sobre o nacionalismo e a laicização da sociedade oitocentista, quer os efeitos da antinomia italianismo/germanismo tão diversamente apropriada ou alimentada por personalidades tão diferentes quanto as de Fonseca Benevides, Fialho de Almeida, Vaxel, Joaquim de Vasconcelos, Viana da Mota, Luís de Freitas Branco, Ernesto Vieira ou Mário de Sampaio Ribeiro, como também as primeiras teses realizadas pela ainda muito recente moderna musicologia portuguesa recaíram essencialmente sobre outras problemáticas e épocas históricas. Porém, actualmente, a situação é outra: graças por um lado,