

Por quê dizer NÃO a certas músicas?

Transcreve-se aqui integralment um artigo de Franco Castelli, publicado em 1996 numa revista italiana da especialidade (Bolletino Ceciliano), com tradução da Nova Revista de Música Sacra (nº 82). Embora se refira ao panorama italiano, pode também aplicar-se ao mundo português. Os sublinhados são da nossa conta.

«Acontece ainda hoje que, para a celebração do matrimónio na igreja, há a preocupação de que sejam executadas certas músicas. São elas, exactamente: as “marchas nupciais” de Wagner e de Mendelsshon, as “Ave Maria” de Shubert e de Gounod, e o “Largo” de Haendel.

A este propósito, talvez seja oportuno saber que, na segunda metade do século passado [XIX] e no início do nosso século [XX], a música organística executada na igreja era tirada quase sempre do repertório operístico, ou seguia o seu estilo e características.

Era, em determinado aspecto, um período de decadência do órgão de tubos. Podemos verificá-lo, observando os órgãos construídos nessa época. Juntamente com certos timbres bastante agradáveis, aparecem registos como: tambor, campainhas, passarinhos, violinos, etc., que tinham o objectivo de tornar mais evidente o carácter operístico-profano das músicas executadas.

Na igreja, os fiéis escutavam quase exclusivamente estas músicas ao órgão e, portanto, estando acostumados a elas, não gostavam nem desejavam outro género. A música de J. S. Bach, só para citar o exemplo mais ilustre, não era tida em conta pelos construtores de órgãos daquela época; os órgãos construídos nas igrejas não eram aptos para a música do grande compositor alemão, quer pela falta de pedaleira ou por uma pedaleira muito reduzida, que pelo teclado único, quer ainda pela inconsistência dos registos do segundo teclado, quando existia.

Contra este gosto musical começaram a trabalhar os primeiros “cecilianos”, animados pelo apoio do Papa Pio X. Começaram a ser construídos órgãos com a finalidade única de se poder executar neles o mais amplo repertório possível. Isto levou a outros deploráveis excessos: não são tidos em conta os requintes sonoros dos instrumentos anteriores (como a beleza e as sonoridades do ripieno, as filas separadas do mesmo, etc.) e construíram-se instrumentos cuja tendência era, com frequência, uma “despersonalização” do órgão de tubos.

Começou-se, apesar de tudo, a abolir as características operísticas e profanas da música na igreja.

Ainda hoje, como último resto do passado período de decadência, continua em certas igrejas o uso de executar as músicas referidas no início.

Isto acontece por alguns motivos: existe o problema da preparação adequada dos organistas; poucos se sentem com coragem para enfrentar os numerosos anos de estudo necessários para se aperfeiçoarem num instrumento complexo e difícil como é o órgão (até porque é muito raro que um bom organista seja convenientemente retribuído...), e assim, quem não atinge um mínimo de capacidade necessária, refugia-se no cliché estandardizado das citadas músicas, bastante fáceis de tocar e cuja execução ao órgão é testemunho de incapacidade e amadorismo (a menos que não sejam obrigados a tais execuções, como às vezes acontece).

Tocando quase exclusivamente aquelas músicas, há quem consiga fazer figura durante bastantes anos.

Outro motivo, é a ignorância musical existente em Itália: habituados a ouvir (graças também aos organistas incapazes) apenas determinados trechos musicais, não se está à altura de apreciar nada de diverso.

Com tudo isto coopera a frequente, ainda que involuntária, conivência e condescendência do clero.

Sobre a origem profana das músicas citadas, não existem dúvidas. Apresentemos cada uma em particular:

A **“Ave Maria” de Schubert** descreve a fuga de pai e filha de um personagem malvado e prepotente; escondem-se numa caverna rochosa e a filha invoca Nossa Senhora, pedindo proteção. Trata-se, com texto obviamente não litúrgico, de um dos numerosos e belíssimos “lied” (canção) para canto e piano do grande compositor austríaco, não pensado para execução na igreja.

A **“Ave Maria”** impropriamente dita **de Gounod** tem como autor da harmonia J. S. Bach (primeiro prelúdio do “Cravo bem temperado”) e autor da melodia C. Gounod que nunca pensou no texto que depois lhe foi acrescentado, mas quis apanas realizar, sobre a agradável harmonia existente, uma ária para violino.

O **“Largo” de Haendel** é uma ária tirada da ópera “Xerxes” (“Ombra mai fu”) dedicada a um plátano que, para o monarca oriental, evoca os amores juvenis consumados à sombra da sua ramagem.

A **“Marcha” de Wagner** (da ópera “Lohengrin”) prepara, acompanha e comenta com coro polifónico a entrada de Elsa e Lohengrin no tálamo nupcial numa atmosfera de “pianíssimo”.

A **“Marcha” de Mendelsshon** (do “Sonho de uma noite de Verão”) é de inspiração semelhante, em ambiente de fábula e não de drama, com libreto de Shakespeare; trata-se de um encantamento, pelo qual um diabrete burlão consegue que um charlatão transformado em burro seja amado por uma mulher.

Não está em causa, com certeza, o valor artístico destas músicas; mas trata-se de composições profanas, cuja execução se justifica numa cena em palco ou num concerto; são estranhas à igreja.

Seria um pouco como usar, para cálice da Missa, uma belíssima e artisticamente valiosa taça conquistada num jogo de futebol ou num campeonato de pugilismo.

Eis porque, em diversas igrejas, estas músicas não são executadas.»
