

AS ALLEMANDES FROBERGIANAS: UM MODELO MUSICAL DO DISCURSO ELOQUENTE?

THE ALLEMANDES FROBERGIANAS: A MUSICAL EXAMPLE OF THE ELOQUENT DISCOURSE?

Edmundo Hora - IA Unicamp
ephora@uol.com.br

Resumo: O discurso musical dos séculos XVII e XVIII baseia-se na expressão dos afetos contidos nas obras de seus autores. Por outro lado, alguns elementos técnicos significativos propiciam a sua fluência e compreensão. Assim, a fórmula de compasso, as figurações: rítmicas e melódicas, como a escolha da tonalidade servem de ponto de partida para uma interpretação “eloqüente”. No que se refere ao trabalho autoral, Johann Jacob Froberger (1616-1667) – um dos mais importantes compositores de sua época - deixou um legado exclusivo e representativo, freqüentemente classificado como “uma jóia da literatura” tecladística. Compositor alemão, proficiente tanto no órgão como nos outros instrumentos de teclado, fez parte da geração de compositores influenciados pelo chamado *Stylus Phantasticus* (improvisatório da escola Italiana) encontrado nas suas *Toccati*, e também pelo estilo *Brisé* (com acordes desmembrados) dos alaudistas franceses, com figurações rítmicas particulares geralmente encontradas em suas Partitas. No que diz respeito a elas, e dentre as suas danças, as *Allemandes* são as mais elaboradas e expressivas, conjuntamente com o *Tombeau*, as *Lamentation[s]*, o *Plainte* e a *Meditation*. Dessa maneira, seus títulos programáticos fornecem adequadas instruções para uma execução apropriada. Também a indicação “*avec discretion*” que Froberger imprime em outros de seus movimentos, personaliza um estilo singular, atribuindo às *Allemandes* uma marca retórica significativa, que se projetará como norma interpretativa inclusive no século posterior. De seu repertório foram selecionados alguns movimentos em diferentes tonalidades, buscando-se uma adequação nos princípios afetivos das listas de Características das Tonalidades.

Palavras-chave: *Allemande* Frobergiana; Discurso eloqüente; Retórica musical; Cravo.

Introdução

A disponibilização dos mais avançados recursos tecnológicos, em tempos recentes, tem permitido um considerável estímulo para a musicologia moderna. No entanto, muito ainda há para se descobrir e, é esta possibilidade que impulsiona os estudiosos dos diferentes temas musicais. A recente publicação de Peter Wollny (2004)¹ com obras de Froberger² encontrados na *Sing-Akademie zu Berlin* traz – ao lado das já conhecidas – um considerável e novo número de desconhecidas danças, agrupadas por tonalidade e sem a denominação de Suíte. Dessas obras, as *Allemandes* trazem dedicatórias e instruções concernentes à sua execução e no que diz respeito a *la discretion* revela um elemento interpretativo significativo e particular da época. Por outro lado, em período anterior, Howard Schott

questiona sobre a necessidade de estudos mais apurados sobre o termo quando diz: “Em um contexto musical o uso deste crucial termo *discretion* ainda não foi historicamente traçado e estudado profundamente como ele merece. Ele é aplicável apenas para música triste, elegias e meditações sobre a morte de alguém, ou ele geralmente tem mais aplicabilidade? (1998, p. 101). Assim, utilizando o próprio material musical frobergiano, procuraremos contribuir a estas indagações. Como ponto de partida incluiremos aqui a primeira instrução para o *Libro di Toccate e Partite d’Intavolatura di Cimbalo* de Girolamo Frescobaldi (1583-1643) com quem Froberger passou alguns anos em Roma. Ele disse: “Primeiramente, este modo de tocar não deve estar sujeito ao tempo, como vemos utilizar nos Madrigais modernos, onde as dificuldades são facilitadas tomando-se o tempo ora lento, ora ve-loz e sustentando-a de acordo com o afeto ou sentido da palavra” (1616, p. 1). Curiosamente o mesmo ano de nascimento do autor, provavelmente foram estas as primeiras indicações teóricas da gênese prática do estilo livre da interpretação encontradas posteriormente nas *Allemandes, Lamenti e Meditations* de sua autoria.

1. Sobre a *Allemande*

A *Allemande* (também escrita como *Allemanda*, *Almain*, ou *Alman* – proveniente da palavra francesa para “Alemão”), é uma das mais populares formas para danças instrumentais da música Barroca, e um elemento padrão de uma Suíte/Partita. Originalmente tem suas origens numa variante da *Basse-danse* alemã do século XVI e denominações diversas, tais como: *Hoftanz* (Alemanha) e *Bal tedesco* ou *Bal francese* na (Itália). Segundo Sylvie Bouissou (2008, p. 26), “Uma das primeiras utilizações do termo vem de Robert Coplande que apresenta: *Here Followeth The Manner of Dancing Bace Dances...*, [1521]. Também Thoinot Arbeau em sua *Orchésographie* [1588] a descreveu como um “tipo de *Basse-danse* originaria da Alemanha e com certa gravidade”. Em seu *A Plaine and Easie Introduction to practical Musicke*, [1597] Thomas Morley disse: “A Alman é uma dança mais pesada do que esta (Gaillarde)...representa adequadamente o temperamento das pessoas cujo nome ele porta”.

Ao longo do século XVII ela apresenta em suas características estilísticas: movimento grave e às vezes alegre; compasso duplo de tempo moderado; estrutura bipartida (aabb); como também a absorção da anacruse – pela figura *suspirans* – com três semicolcheias (às vezes pontuadas) em seu início; pontos intensificados de pedal e, uma elaboração harmônica mais desenvolvida. Motivos com notas repetidas descrevem as batidas da Morte à porta, escalas cromáticas e diatônicas ascendentes e descendentes que representam a aflição da alma. Tornou-se o primeiro movimento da Suíte/Partita, antes da *Courante*. Sua forma foi também usada para o *Tombeau* que de sua parte, de modo preeminente, aparece em duas formas: como uma *Allemande* grave lenta e elegíaca no compasso 4/4 ou, como uma *Pavana* uma dança tripartida renascentista já há muito tempo fora de moda. Dessa forma, num primeiro momento, alguns movimentos tais como: *Lamentation* em fá menor, *Meditation* ou *Affligée* em dó menor, etc. parecem se adequar a esta última estrutura. O *Tombeau*, na música instrumenta, está geralmente conectado com a música de alaúde. O mais antigo exemplo parece ser o *Tombeau de Mezangeau*³ (1638) uma *Allemande* do alaudista Ennemond Gaultier (c.1575-1651)⁴. Na França este gênero teve forte influência de modelos literários, particularmente de poemas memoriais que foram populares do século XVI ao final do XVII. À Froberger é creditado ser o criador da Suíte barroca. Embora isso possa não ser verdade, pois compositores franceses da época agruparam peças dançantes por tonalidade, enquanto outros compositores como Kindermann tentaram inventar outro tipo de organização. No entanto, há controvérsia em torno da colocação da Gigue em seu modelo.

Dentre suas mais significativas peças, destacamos aquelas que trazem indicações especiais e imprimem um caráter eloqüente. Primeiramente com base no estudo de S. Rampe, o meu próprio trabalho desenvolvido na Tese de 2004 e as mais recentes de P. Wollny, a partir do manuscrito AS 4450 da Sing-Akademie zu Berlin, São elas:

01). *Plainte faite à Londres pour passer la Melancholie* [“Plainte” feito em Londres para passar a Melancolia] da Partita em lá menor [FbWV 630]. Rampe mencionou o manuscrito vienense *Wmin 743* como sendo também a única fonte para esta Partita⁵, baseando-se em Mattheson (1740), que disse sobre Froberger “...dentre estas peças existe uma intitulada *Plain-*

te faite à Londres pour passer la melancholie que descreve os incidentes que aconteceram a ele pelas mãos dos salteadores de estradas e piratas entre Paris e Calais, e entre Calais e Inglaterra [...]⁶. A edição de Wollny (2004) traz uma complementação ao título: *la quelle se jouë lentement et à lá discretion*. Suíte XXX em lá menor. O texto a seguir é uma transcrição da figura x.

No que concerne ao *Plainte* de Johann Jacob Froberger, que, viajando de Paris para Calais, com a intenção de embarcar para a Inglaterra, foi roubado não apenas em terra entre Calais e Inglaterra, a segunda vez tão severamente, que chegou à Inglaterra prostrado e o traje de marinheiro esfarrapado, tendo os piratas pena dele e sem um centavo pelo seu nome; assim que, tendo viajado para Londres, e tendo se encontrado ele próprio numa aglomeração com o desejo de escutar a sua música, ele foi encarregado de trabalhar com os foles, como de fato ele fez; porém seus pensamentos melancólicos fizeram com que ele se distraísse de suas obrigações e reduzisse o ar, ele foi repreendido pelo organista, que o conduziu pelo braço à porta e o expulsou para fora com os pés, sempre na crença de que Froberger fosse um marujo; depois disso, estando muito entristecido, ele deu assas aos seus sentimentos no precedente *Plaincte*.

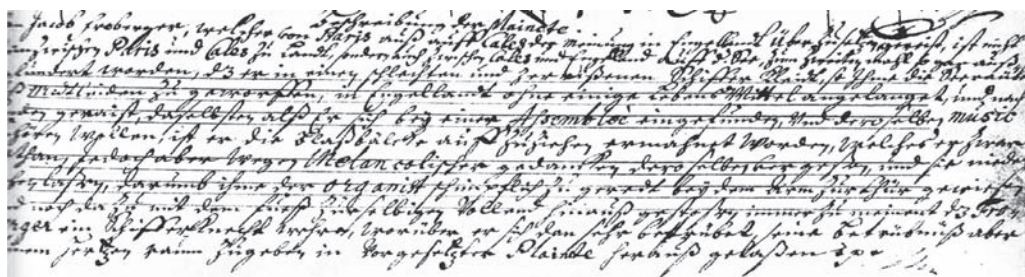


Figura 1: Texto descritivo para o *Plainte*.

02). *Lamentation sur ce que j'ay été volé* [Lamentação pelo que fui roubado] da Partita XIV em sol menor [FbWV 614]. Rampe afirmou que ambos os títulos, tanto o francês acima mencionado, quanto aquele em italiano *Lamento*. JJ Froberg[eri]. *Adagio com discretion*, encontrado no manuscrito *Bulyowsky 1675*, são do próprio Froberger⁷. O seu pós-escrito revelou:

Quando o Monsieur Froberger esteve viajando de Bruxelas para Leuven, ele foi espancado pelos soldados de Lorraine, que o maltrataram com chicotes, e, embora eles já tivessem, controlado os seus documentos imperial [de] viagem, eles assim mesmo o roubaram e o deixaram para trás em condições espantosas. Ele compôs esta *Lamentation* para confortar o seu humilhado espírito⁸.

A recente edição de Wollny (2004) traz a complementação ao título: *et se joüe fort lentement, à la discretion sans obserueur aulcune mesure*. Suíte XIV em sol menor.



Figura 2: Indicação do texto para a *Lamentation* em sol menor.

03). LAMENTO *Sopra la dolorosa perdita della Real M.stà di FERDINANDO IV. Rè di Romani & [etc.]* [Lamento sob a perda dolorosa da Majestade Real de FERDINANDO IV. Rei dos Romanos &...] da Partita VI em Dó Maior [FbWV 612]. Evocando o caráter lutuoso desta peça, Rampe disse:

Os simbolismos nas ilustrações de Sauter para os outros movimentos desta partita (o pano fúnebre, [a] urna, [a] cruz, [a] coroa fúnebre etc.), nos faz concluir que não apenas o movimento introdutório inicial, como também toda a partita deve ser entendida como uma música fúnebre. Os simbolismos da armação em miniaturas no início (dois meninos recostados numa pedra tumular com salgueiros chorosos e uma ampulheta) e no final (dois anjos ao centro de nuvens escuras) do LAMENTO no autógrafo A 1656, faz suspeitar que Ferdinand IV morreu criança⁹.

A recente publicação de Wollny (2004) apresenta: *Lamentation faite sur la très douloureuse Mort de as Majeste, Ferdinan le Quatriesme Roy des Romains 1654, et se joüe lentement avec discretion* (*Lamentation* feita sobre a morte muito dolorosa de sua Majestade, Ferdinando Quarto Rei dos Romanos 1654, e se toca lentamente *avec discretion*). Suíte XII em Dó Maior.

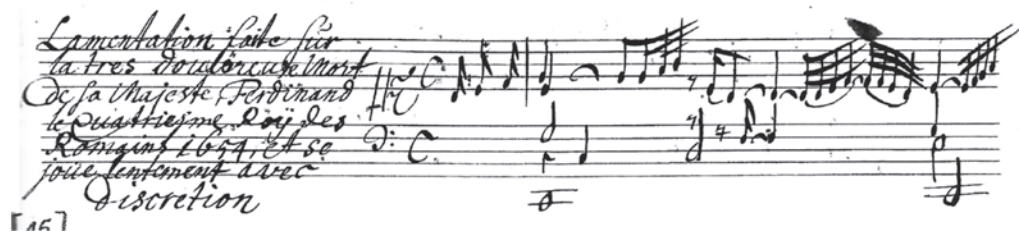


Figura 3: Texto indicativo para a *Lamentation* em Dó Maior.

04). *Allemanda, repraesentans monticidium Frobergeri* [Allemanda, representando a queda de uma montanha] da Partita em Sol Maior [FbWV 616]. O termo *monticidium*, segundo indicou Rampe: “prova ser um Latim tardio construído por *mons* (montanha) e *cadere* (cair), aparentemente referindo-se à queda de Froberger de uma montanha, ou de montanhas¹⁰. A recente publicação de Wollny apresenta: *Allemande faite sur le Subject d’un Chemin Montaigneux, la quelle se joüe à discretion* (Allemande feita sobre o assunto de um Caminho *Montaigneux*, a qual se toca à *discretion*). Suíte XVI em Sol Maior.



Figura 4: Texto indicativo para a *Allemande* da Suíte XVI em Sol Maior.

05). *Allemande fait à l’honneur de Mad. Sybille Duchesse de Wirtemberg* [Allemande feita em honra de Mad. Sybille de Würtemberg] da Partira em sol menor [FbWV 618]. Esta dedicatória é encontrada somente no manuscrito *Bulyowsky 1675*, e segundo Rampe “foi adicionada numa data posterior, provavelmente depois da recolocação de Froberger para Montbéliard em setembro de 1664”¹¹. Wollny (2004) acrescenta: *Allemande faite em honneur de Madame la Duchesse de Wirtemberg, la quelle se joüe fort lentement et à discretion* (Allemande feita em honra de Madame Duquesa de Wirtemberg, a qual se toca muito lentamente e à *discretion*. Suíte XVII em Fá Maior.

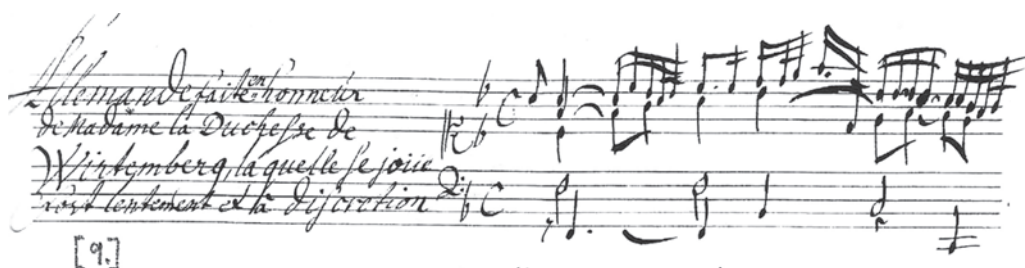


Figura 5: Texto indicativo para a *Allemande* da Suíte em Fá Maior.

06). *Meditation, faist svr ma mort fvtvre la quelle se jove lentement avec discretion*: [Meditação feita sobre a minha morte futura[,] a qual se toca lentamente e com *discretion*] da Partita em Ré Maior, FbWV 620. Uma obra significativa dentre todas do autor, aludindo à sua própria morte. Rampe disse: “a cópia de Mathias Weckmann menciona o título *Meditation...*, No pós-escrito na fonte *HM*, aparece *NB Memento Morj Froberger?*”¹². A recente publicação de Wollny apresenta o título como acima e ao final: *â Paris 1 May Anno 1660*. Suíte XX em Ré Maior. Ao final da Allemande: *Memento Mori Froberger?*

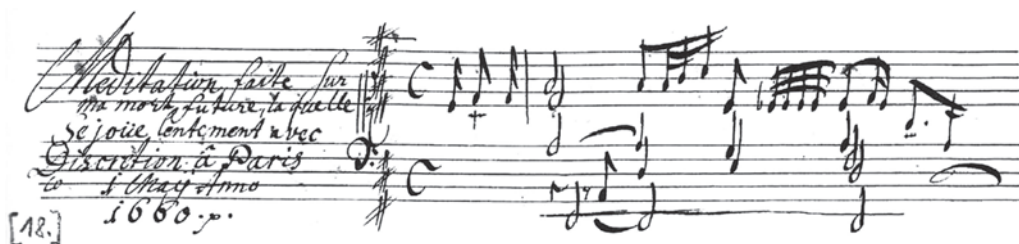


Figura 6: Texto indicativo para a *Meditation* em Ré Maior.

07). *Allemande, faite en passant le Rhin, dans une barque, en grand peril* [*Allemande*, feita ao passar sobre o Reno, em uma barca, em grande perigo] da Partita em Mib Maior FbWV 631. Esta partita está contida na fonte proveniente de Johann Mattheson. Segundo Rampe, no seu *Vollkomener Capellmeister* (1739) à pg.130, ele citou: “Entre outras coisas, eu tenho em meu poder uma allemande com anotações, na qual, a passagem do Conde de Thurn pelo Reno, e dos perigos [que] ele ali encontrou, estão belamente retratados..., O próprio Froberger esteve presente naquela ocasião”. Ainda com base no manuscrito *MH*, Rampe identificou como sendo esta a obra de Froberger mencionada por Mattheson, tendo o seu argumento logo sido apoiado por importantes pesquisadores¹³. Wollny (2004) provou que é esta a obra mencionada conforme descrição de seu texto aqui apresentado.

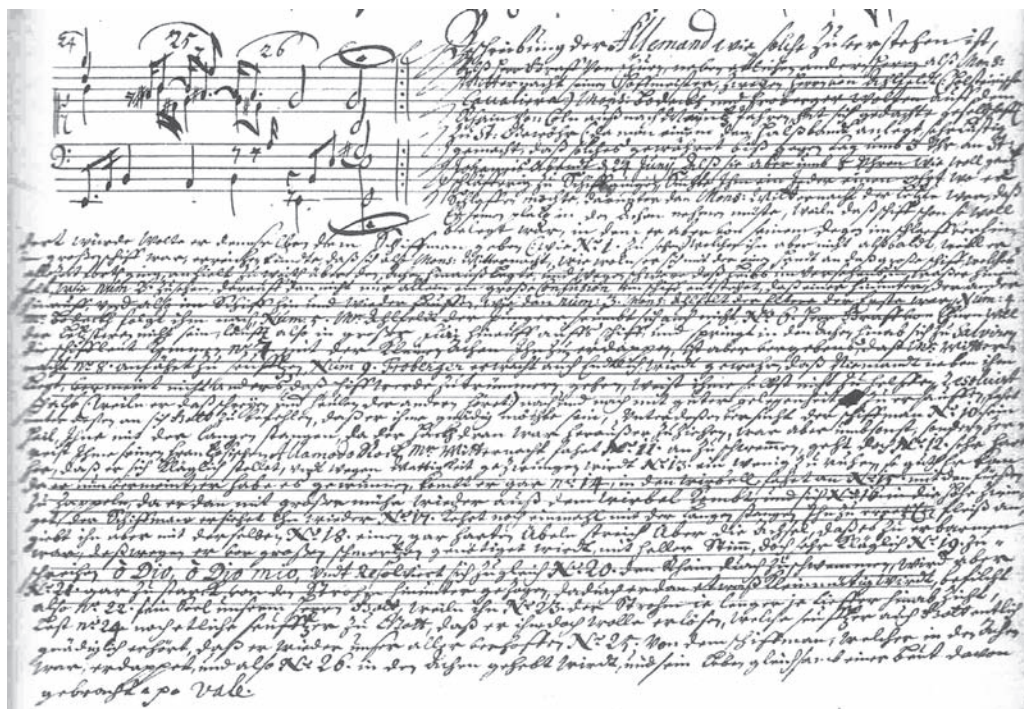


Figura 7: Texto explicativo para a Suíte controversa.

Dessa forma, a indicação para a Suíte é: *Allemande* [and] *nme* [nommée] *Wasserfall* [*Allemande* chamada *Wassefall*] da Partita em mi menor FbWW 627. Assim nomeada por Bulyowsky, este subtítulo, segundo Rampe, foi documentado em dois momentos na literatura. Primeiramente nas *Musicalisches Vorstellung Einiger Biblischer Historien* de Johann Kuhnau (1600-1722), e depois, nos bens póstumos de Hans Georg Nägeli (1773-1836), que continua uma folha de música com duas “pinturas musicais” de Froberger. São elas, uma *Bataglia* e um *Der Wasserfall*¹⁴. Wollny acrescenta: *la quelle se joüe lentement à la discretion* (a qual se toca lentamente à la discretion). Suíte XXVII em Mi menor.



Figura 8: Texto indicativo para a *Allemande* em mi menor.

Estando em interesse de como a Allemande deve ser compreendida. O Conde von Thurn almejou viajar pelo Reno, de Colônia até Mainz, junto com alguns outros cavalheiros, entre os quais estavam o seu principal.

Por outro lado, Wollny acrescentou:

Em tempos recentes esforços tem sido feitos, especialmente por Siegbert Rampe (2002), para identificar a *Allemande, faite em passant le Rhin*, da mesma maneira aludida por Mattheson, que afirmou que a peça descreve os eventos de uma viagem sobre o Reno “pela queda de vinte e seis notas [Noten-Fälle]” (Ver Mattheson *Der vollkommene...* p. 130). Derivado do relatório de Mattheson, Rampe acreditou que a peça fosse idêntica a uma Suíte anônima em Mib Maior transmitida no livro de Andreas Bach. Ele interpretou a “queda das vinte e seis notas” como sendo uma série de vinte e seis sons, uma série que de fato ocorre na Suíte em Mib Maior. Contudo, agora que a obra, junto aos seus comentários explicativos detalhados, veio à tona e pode ser precisamente identificada, torna-se conhecido que as “*Noten-fälle*” refere-se a algo totalmente diferente, a saber, a vinte e seis ocorrências ou eventos (*Fälle*) na arriscada jornada no Reno, todos eles expressos em música (*Noten*). A peça em questão não é, portanto a Suíte anônima em Mib Maior favorecida por Rampe, mas a Suíte XXVII em Mi menor, a qual é propagada em Bulyowsky com a previamente incompreensível anotação “*nomme Wasserfall*” (nomeada cascata de água) [A identidade destas duas peças, hoje indisputavelmente provada, foi sumariamente considerada e prontamente recusada por Rasch/Dirksen. Rampe veementemente se opôs a isso]. O que “catarata de água” e os vinte e seis eventos” significam de verdade está decifrado no AS 4450 (p.33) em um relato correspondente a vinte e seis passagens numeradas no texto musical:

“Sendo importante saber como a Allemande deve ser compreendida. Count von Thurn desejando viajar sobre o Reno, de Colônia até Mainz, junto com outros cavalheiros, entre os quais estavam o seu domo Monsieur Mitternacht, dois M

08). *Allemande faite pour remercier Monsieur le Marquis de Termes dès faveurs et bien faits de luy receüs à Paris.* (*Allemande* feita para agradecer ao Mons. Le Marquis de Termes os favores [et gentilezas] dele recebidos em Paris). Suíte XIII em ré menor.

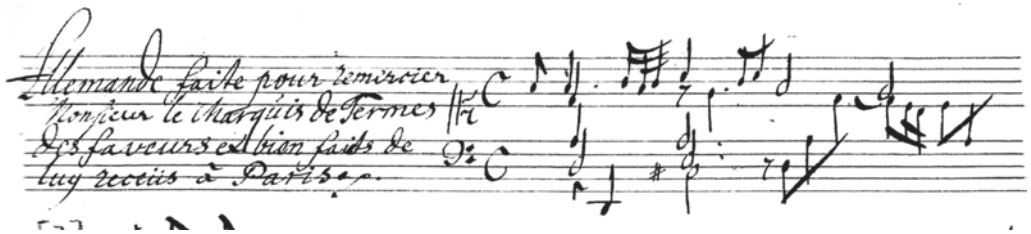


Figura 9: Texto indicativo para a *Allemande* da Suíte XIII em ré menor.

09). *Affligée et Tombeau Sur la mort de Monsieur Blanchrocher, faite à Paris, et se joüe bien lentement et à la discretion (Affligée et Tombeau sobre a morte de Monsieur Blanchrocher, feita em Paris, e se bem lentamente e à la discretion. Ao final aparece a expressão latina: Requiescat in Pace (Descanse em Paz).*

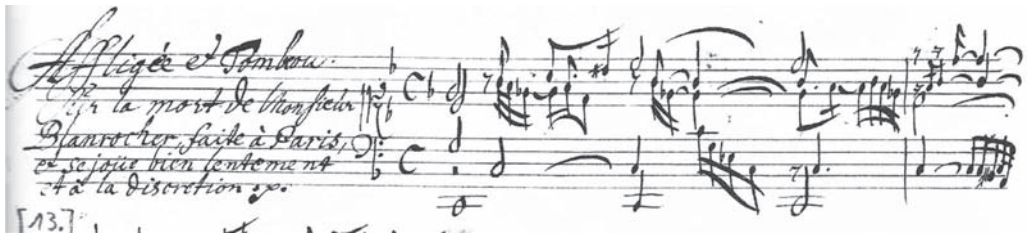


Figura 10: Texto indicativo para *Affligée et Tombeau* em dó menor.

10). *Allemande faite sur l' Election et Couronnement de Sa Majesté Ferdinand le Quatrième Roy des Romains etc. se joüe lentement a la discretion (Allemande feita para a Eleição e Coroação de Sua Majestade Ferdinando Quarto Rei dos Romanos etc. se toca lentamente a la discretion). Suíte XI em Ré Maior.*

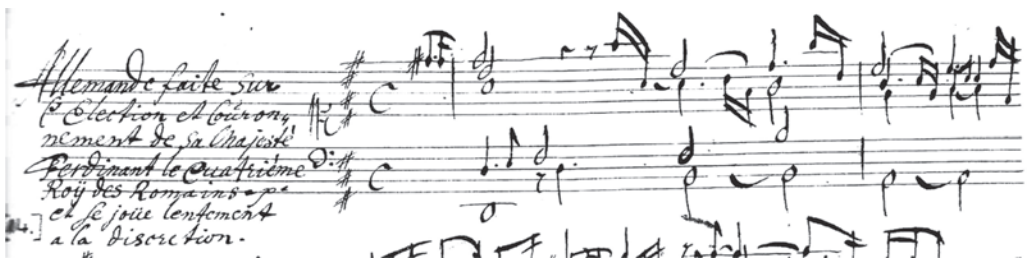


Figura 11: Texto indicativo para a *Allemande* da Suíte em XI em Ré Maior.

Lamentation, faite sur la tres douloureuse Mort de Sa Majeste Imperiale, Ferdinand le Troisième, et se joüe lentement avec discretion (Lamen-

tation, feita sobre a muito dolorosa morte de Sua Majestade Imperial, Ferdinando Terceiro, e se toca lentamente *avec discretion*).

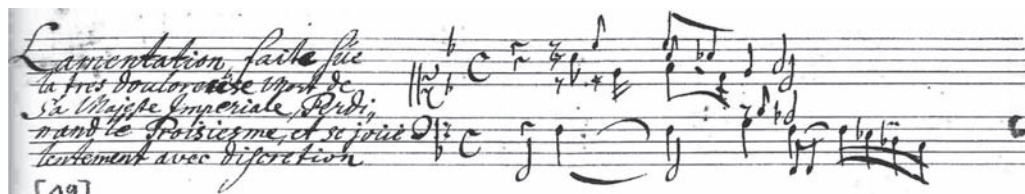


Figura 12: Texto indicativo para a Lamentation em fá menor.

Todas elas representam os mais proeminentes exemplos do seu estilo pessoal, com uma profunda influência francesa, elaborada nas harmonias dos acordes quebrados.

Este estudo pretende fornecer e esclarecer os elementos significativos para uma interpretação apropriada ou como se denomina hoje em dia: “historicamente informada”.

2. Das tonalidades utilizadas

Admitindo-se que o sistema de afinação utilizado por Froberger envolvia outro diferente do Mesotônico padrão¹⁵, qual seja, um sistema irregular com diferentes qualidades nas terças maiores, por exemplo, inferimos sobre as Características das Tonalidades com base em Charpentier. Para tal, listaremos as tonalidades apresentadas nos exemplos das figuras. São elas:

1. lá menor,
2. ré menor,
3. Fá Maior,
4. Dó Maior,
5. Sol menor,
6. Ré Maior,
7. fá menor,
8. mi menor,
9. Sol Maior,
10. dó menor.

Notas

- ¹ O mesmo ano (2004) da Defesa de minha Tese na Unicamp: As obras de Froberger no contexto do Mesotônico.
- ² Com a apresentação do manuscrito AS 4450,
- ³ René Mezangeau (1567-1638) foi *Musicien ordinaire du Roi* na Corte francesa de Louis XIII. Foi considerado o inventor da nova afinação em ré para o alaúde que favoreceu o *Stilo brisé*. O seu aluno E. Gaultier compôs *Le Tombeau de Mezangeau* e a ele dedicou em 1638.
- ⁴ Juntamente com o seu primo Denis Gaultier ele publicou uma coleção de composições para alaúde.

- ⁵ NFA v. IV. 1, BA 8066, p. XXXVII.
- ⁶ Conforme Mattheson: *Grundlage einer Ehren-Pforte*. Hamburg, 1740; reimpressão, editado por Max Schneider. Berlim, 1910; reimpressão Graz, 1969, p. 89.
- ⁷ NFA, v. III, BA 8065, p. XCVII.
- ⁸ NFA, v. III, BA 8065, p. XCVII.
- ⁹ NFA, v. II BA 8064, p. XXX, XXI.
- ¹⁰ NFA v. III BA 8065, p. XCVIII.
- ¹¹ NFA v. III, BA 8065, p. XCVIII.
- ¹² NFA v. IV. 1, BA 8066, p. XXXXVIII.
- ¹³ NFA, v. IV. 1, p. XXXVIII.
- ¹⁴ NFA, v. IV. 1, p. XXXVI.
- ¹⁵ Conforme a Tese defendida em 2004 no Instituto de Artes da Unicamp.

Referências:

BOUISSOU, Sylvie. **Vocabulaire de la Musique Baroque**. Lassay-les-Châteaux: Minerve, 2008.

DURON, Jean (Org.). **Regards sur la musique... La naissance du style français (1650-1673)**. Wavre: Éditions Mardaga, 2008.

HORA, Edmundo. **As obras de Froberger no contexto do temperamento Mesotônico**. Tese (Doutorado em Música) Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas. 2004.

MORLEY, Thomas. **A Plain & Easy Introduction to practical Music [1597]**. Londres: Dent & Solns Ltd. 1968.

SCHOTT, Howard. Parameters of interpretation in the music of Froberger. In: Lesure, François (Org.). **J. J. Froberger Musicien Européen**. Klincksieck, 1998. p. 97-120.

WOLLNY, Peter. **Johann Jacob Froberger. Toccaten, Suiten, Lamenti**. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 2004.

Edmundo Hora - Doutor em música, Cravo - desenvolve o seu trabalho baseado na interligação das técnicas dos instrumentos antigos de teclado: Cravos, Órgão de Câmara, Clavicórdio e Fortepianos. Em Amsterdã-Holanda de 1984 a 1993, graduou-se como “Solista de Cravo” pela Escola Superior de Artes de Amsterdã e pós graduou-se na *Hogeschool Stichting Amsterdam - Sweelinck Conservatorium*, orientado respectivamente por J. Ogg, A. Uittenbosch e presidente do júri Gustav Leonhardt. Desde 1984 tem participado como professor e palestrante nos Festivais de Londrina-PR (1984-1991), nos Encontros e Oficinas de Música de Curitiba-PR (1994-2002 e 2005), nos Festivais de Música Colonial Brasileira e Música Antiga - Juiz de Fora-MG (1990 a 2002), no I e V Encontro de Musicologia Histórica J. de Fora-MG, no I Simpósio de Musicologia da UNIRIO-RJ, no I, II, III e IV Simpósio Internacional Todos os Teclados Mariana-MG, no I, II, e IV Simpósio Latino Americano de Musicologia da Fundação Cultural de Curitiba-PR, I Festival Internacional de Música Latino Americana SESC - Ipiranga SP (1999), e no I Festival ITAÚ de Música Colonial Brasileira-SP (2000), no XV Seminários Internacionais de Música da UFBA (2003), Semana de Música Antiga de Recife (2007-8). Pesquisador da Música Colonial Brasileira atua ainda no programa de Pós-Graduação do IA – UNICAMP.
