

***Moro, lasso, al mio duolo* de Carlo Gesualdo: a densidade musical na construção de uma análise interpretativa.**

MARIANA MUCHATTE TRENTO
ECA/USP - marianatrento@hotmail.com

MARCO ANTONIO DA SILVA RAMOS
ECA/USP - masilvaramos@gmail.com

Este artigo é parte integrante de uma pesquisa de Mestrado em Música na ECA-USP, de caráter mais abrangente, que busca a interpretação das mudanças de densidade, especialmente nas obras corais, em diálogo com as direções interpretativas. Ao tratar diretamente do significado de tais procedimentos na estrutura musical, como parte do processo da pesquisa em andamento, faremos um levantamento de exemplos que justifiquem os conceitos e relações encontradas.

O objetivo neste momento é apresentar a análise interpretativa de um desses objetos de estudo: o madrigal italiano de Carlo Gesualdo, intitulado *Moro, lasso, al mio duolo*, composto para 5 vozes *a capella* e publicado no *Sesto Libro di Madrigali* em 1613. Note-se que não se trata de uma análise compreensiva de toda obra, mas de uma leitura que identifica alguns pontos onde os diferentes conceitos de densidade se mostrem mais fortemente representados.

Portanto, estudando essa obra, pretende-se estabelecer, no âmbito das variações de densidade, leituras tanto quanto ao seu comportamento rítmico e contrapontístico, em seus processos de condução melódica (rítmica e frequencial) ou nos processos de sobreposição, e suas consequências madrigalescas. Trataremos também aspectos timbrístico, assim como o uso do silêncio pelo compositor. Tudo em busca da construção de uma leitura da trama psicológico-dramática nas relações entre texto e música para se chegar a uma proposição interpretativa.

O pensamento metodológico está apoiado no “Referencial Silva Ramos de Análise Orientada para a Performance Musical” (RAMOS, 2003), que deu origem às

reflexões sobre densidade. Referências igualmente estruturais são: Wallace Berry (1976) e Arnold Schoenberg (2012).

Densidade Musical

Berry classifica densidade como uma propriedade do parâmetro textura, quantitativa e mensurável, condicionada pelo número de componentes simultâneos ou concomitantes e pela extensão do espaço vertical que esses componentes abrangem e ocupam (1976, p. 191). Ele considera a densidade em dois princípios: 1) *density-number*, ou seja, o número de componentes; 2) *density-compression*, ou seja, densidade como a proporção entre o número de componentes sonoros e um espaço pré-estabelecido (BERRY, 1976, p.185).

136

Destaca-se que Berry identifica densidade sobre um sentido vertical, mas aplicando seus conceitos em outros aspectos, podemos encontrar uma densidade caracterizada pela horizontalidade.⁵⁵ Esse posicionamento é visível nas explicações de Schoenberg sobre os processos composicionais. Ele adota termos analíticos que estão relacionados com o conceito de densidade musical como, por exemplo: Acréscimos e Decréscimos Rítmicos (2012, p. 56) e Condensação e Intensificação da Harmonia mediante a Concentração (2012, p. 53; 62).

Ramos sintetiza os dois modos de ver a questão da densidade nos questionamentos que guiam o olhar do intérprete no momento das análises orientadas para performance:

1.6. A obra apresenta grande densidade rítmica? No sentido horizontal ou vertical? No todo ou em partes? [...]1.6.2 Caso existam, essas alterações de densidade ocorrem por transição ou por corte? (RAMOS,2003, p.86)

Em seu referencial, Ramos ainda propõe outros aspectos qualitativos da densidade, como a sua relação com o

⁵⁵ TRENTO, Mariana Muchatte. *O Conceito de Densidade: Verticalidade e Horizontalidade*. Anais do IV SIMPOM, Rio de Janeiro, n.4, 2016.

texto e com o uso musical do silêncio⁵⁶.

5.1.2. Do ponto de vista de supressão da matéria sonora, os silêncios se instalam por procedimentos de corte, filtragens ou tendência dinâmica?

5.1.3. Do ponto de vista da supressão do silêncio, os sons se instalam por procedimento de corte, adição ou tendência dinâmica? (RAMOS, 2003, p.85)

7.12. Há uma relação direta entre as variações de densidade do texto e da música? Elas se conectam com procedimentos estruturais de aumento e redução da densidade? (TRENTO, 2013 in RAMOS, 2013)

Gesualdo: relação texto e música

Segundo Berry (1976, p. 209), a questão de densidade, como os outros aspectos de textura, é extremamente complexa, principalmente quando a relacionamos com outros parâmetros musicais e seu significado na estrutura da peça. Nas obras vocais, temos um elemento poético que se torna igualmente estrutural e possui sua correlação com os outros parâmetros musicais.

Um exemplo dessa interdependência é o madrigal italiano de Carlo Gesualdo, intitulado *Moro, lasso, al mio duolo*, composto para 5 vozes *a capella* e publicado no *Sesto Libro di Madrigali* em 1613. No texto dramático, traduzido para o português por Marco Antonio da Silva Ramos, Gesualdo expõe um conflito entre aquela que deveria trazer a vida, traz em seu lugar, a morte.

Moro, lasso, al mio duolo, *Morro, entregue à minha dor*

E chi mi può dar vita, *E quem pode me dar vida,*

Ahi, che m'ancide e non vuol darmi aita! *Ai, que me mata e não quer me dar ajuda!*

O dolorosa sorte, *Oh, dolorosa sorte,*

Chi dar vita mi può, *Quem me dar vida pode,*

Ahi, mi dà morte! *Ai, me dá morte!*

⁵⁶ RAMOS, Marco Antonio da Silva. O Uso Musical do Silêncio. Revista Música, São Paulo, v.8, n1/2: 129-168 maio/nov. 1997

A palavra “morir” carrega duplo significado (erótico e referente a morte) nas poesias italianas do século 16, mas para Gesualdo a palavra morte e dor estão inteiramente expressando as essências do seu significado literal, mostrando o que há de mais verdadeiro. (EINSTEIN apud WATKINS, 1973, p.175)

Ao pintar as palavras do poema ou semi-frases, Gesualdo propõe uma inovação na maneira de compor os madrigais. Cada palavra em seu madrigal, principalmente no sexto livro, gera uma nova ideia musical. Gesualdo ultrapassa a música *reservata*, onde o sentido musical deve ajudar a vivenciar o conteúdo do texto, mostrando uma característica mais barroca dos *affectus*. Nesse diálogo entre texto e música, ao expor o conflito entre o ato de dar vida e dar morte, a obra apresenta momentos musicais característicos a essas duas expressões. Gesualdo permeia de melodias e arpejos diatônicos os trechos mais *allegros* e, em contraste, de cromatismos e dissonâncias os *adagios*. Assim, a música suporta e dá vida artística à dramaticidade conflituosa do texto. (WATKINS, 1973, p. 178)

138

***Moro e Vita*: variações de densidade e mudanças de afeto**

Veremos a seguir que se pode constatar que há um forte diálogo entre os madrigalismos propostos para o texto e as variações de densidade que Gesualdo opera composicionalmente. A peça começa com um gesto homofônico que se utiliza de 11 dos 12 tons cromáticos (WATKINS, 1973, p. 178), exceto o lá sustenido, para o texto “ Morro, entregue à minha dor”.

The image shows a musical score for five voices: Soprano I, Soprano II, Contralto, Tenore, and Basso. The music is in G major (one sharp) and common time. The lyrics are: "Mo - - - ro las - - - so, al mio duo - -". The Soprano I part is mostly rests. The Soprano II part has a melodic line with a chromatic descent. The Contralto, Tenore, and Basso parts have a similar melodic line with chromatic changes. The lyrics are aligned with the notes.

Figura 1: Seção A, compasso 1 ao 5.

Gesualdo fala da morte em uma tessitura grave e com mudanças cromáticas em condução homofônica. A presença de paralelismos gera um acúmulo de mudanças verticais nos processos de sobreposição de vozes resultando em uma intensificação mediante concentração (termo utilizado por Schoenberg para a ideia de densidade (2012, p. 53).

A concentração cromática gera uma grande tensão⁵⁷, e, que, ao se somar ao salto de sexta do baixo e de oitava do soprano 2 (comp.5), aponta para um repouso oferecido pela leveza das sopranos do compasso 6 para o 7, quando há uma diminuição brusca no *density-number*, conceito proposto por Barry que dispõe a densidade como número de componentes (BERRY, 1976, p.185).

⁵⁷ Watkins (1973, p. 182) propõe reflexões sobre os processos de sobreposições utilizando ferramentas posteriores de análises harmônicas. Ressalta-se que o objetivo deste artigo são leituras, no universo da densidade musical, tanto quanto ao seu comportamento rítmico e contrapontístico, em seus processos de condução melódica ou nos processos de sobreposição como acima descritos.

Figura 2: Seção B, compasso 6 ao 13.

140

Assim, uma nova linha do poema é apresentada, “E quem pode me dar vida”. Aqui, utilizando-se de melismas e de uma melodia diatônica, a música se transforma com um andamento mais fluente. Ele pinta a palavra “vita” em uma região aguda, que é antecedida por um arpejo diatônico. Há claramente um aumento da densidade horizontal por acréscimo de movimentos rítmicos e diminuição rítmica (SCHOENBERG, 2012, p.81), tendo seu momento mais denso nos compassos 11 e 12, maior compressão horizontal das exposições da célula rítmica que caracteriza a palavra vida.

O processo imitativo e fugato que ocorre na seção B produz uma variação no *density-number* tanto pela sobreposição de vozes quanto pelo espaçamento das entradas de cada voz. Abaixo encontra-se uma representação desenvolvida por Barry para demonstrar o número de vozes, do compasso 6 ao compasso 13 e, se estas, estão qualificadas como independentes ou interdependentes. Cada coluna representa um compasso. Com isso, no compasso 6, Gesualdo expõe uma única voz representada pelo número 1. No segundo compasso, o mesmo tema é reexposto, gerando dois números “1”. Quando ocorre uma interdependência de vozes há uma apresentação do número “2”, como demonstrado na coluna do

compasso 11 (soprano 2 e baixo).

1 1 1 1 1 1
 1 1 1 1 2 1
 1 1 1 1 1
 1 1 1 1
 1 1

O aspecto quantitativo é caracterizado pelo *density-number* e o momento mais denso surge, portanto, no compasso 10 quando Gesualdo apresenta as 5 vozes independentes. Após a máxima de *density-number*, uma única nota no tenor aparece por filtragem no compasso 13. Este termo é empregado por Ramos (1997, p.131-132) nos procedimentos de instauração do silêncio. Quando parte do conjunto se cala e parte continua, a filtragem é estabelecida apresentando, nesse momento, a densidade em sua máxima simplicidade. Sendo assim, uma condução por filtragem para o silêncio.

141



Figura 3: Compasso 10 ao 13.

Gesualdo compõe um outro momento em que a variação de densidade se apresenta como parte estruturante. Como um paralelo à construção inicial da obra, no compasso 53, antecedendo a última seção, há o terceiro momento homofônico, o de maior *density-number* e densidade rítmica,

que carrega o impulso do texto “Quem me dar vida pode”,⁵⁸ Esse fluxo melódico é interrompido e fragmentado pelos ataques de lamento dos sopranos e tenor ocasionando uma diminuição do *density-number* já que as vozes retomam um processo de independência.

The image shows a musical score for four voices: Soprano (C.), Alto (Q.), Tenor (T.), and Bass (B.). The music is in a homophonic style, with all voices moving in parallel motion. The lyrics are: "Chi dar vi - ta mi può, ahi! mi dà mor - te." for the Soprano and "Chi dar vi - ta mi può, Ahi!" for the Alto, Tenor, and Bass. The score is written in a single system with five staves.

142

Figura 4: Terceiro momento homofônico, Compasso 53 ao 57.

Na seção final, os intervalos de segundas e trítonos, apresentados no momento do texto “Ahi, mi dà morte” (Ai, me dá morte!), constituem um aumento da utilização de dissonância causando o aumento de densidade. O grau de proximidade no qual cada componente sonoro é separado, alinhado verticalmente (grau de compressão), consiste em um aspecto da densidade.

⁵⁸ O segundo momento homofônico se dá no compasso 23, reexposição da seção A, uma quarta acima (considerada dissonância na época) e com uma variação timbrística na qual as vozes mais agudas apresentam o gesto cromático. É importante ressaltar que a seção B também é reexposta.

Figure 5: Seção Final

A última seção carrega o ápice do conflito, representado, no compasso 65 e 66, pela soprano em suas notas mais agudas, aqui há uma interrupção que compõe um gesto expressivo resultante da dualidade construída na obra.

Figure 6: Soprano 1, compasso 65 e 66.

Ao criar duas interrupções em um discurso que não para, este gesto entrecortado se alia à ideia de morte, de ralentando, e de silêncios que querem acupar espaço para concluir a obra. O silêncio e o som. A morte e a vida.

Conclusão

Há uma relação direta entre as variações de densidade e a trama psicológico-dramática nas relações entre texto e música e essas variações em Gesualdo se conectam com procedimentos estruturais da obra.

As intensas mudanças de afetos na música sublinham as dualidades do texto e assim dialogam com o ritmo das variações de densidade.

Referências bibliográficas

BERRY, Wallace. *Structural functions in music*. Englewood Cliffs, N.J: Prentice-Hall, 1976.

RAMOS, Marco Antonio da Silva. *Ensino da regência coral*. 2010. Tese (Livre Docência em Regência Coral, Análise musical para performance) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

_____. *O Uso Musical do Silêncio*. Revista Música, São Paulo, v.8, n1/2: 129-168 maio/nov. 1997

SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da Composição Musical*. Trad. Eduardo Seincman. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

TRENTO, Mariana Muchatte. *O Conceito de Densidade: Verticalidade e Horizontalidade*. Anais do IV SIMPOM, Rio de Janeiro, n.4, 2016.

VENOSA, Carlo Gesualdo di. *8 Madrigale*. New York: Edition Peters, 1931. 1 partitura.

WATKINS, Glenn. *Gesualdo: The man and his music*. London: Oxford University Press, 1973.