

# DA CANTATA, DE SUAS FORMAS E DE SEU SIGNIFICADO HISTÓRICO

Odilon Nogueira de MATOS

A palavra “cantata”, no seu sentido original, significa simplesmente o que deve ser cantado. Portanto, a rigor, qualquer música vocal seria uma cantata. Todavia, com o tempo a palavra adquiriu uma conotação própria e especial para designar uma forma de música ocasional, inspirada em temas religiosos ou profanos, com fundamentação na história, na literatura, na religião, na mitologia ou em temas circunstanciais como ocorria com frequência no século XVIII, quando até o cotidiano das cortes servia de motivo para tais obras: nascimentos, casamentos, óbitos, coroações ou até assuntos mais prosaicos como as colheitas ou as caçadas reais. Há até o caso de um dos Ricci (família napolitana de compositores) que compôs uma cantata a propósito de um terremoto (que não fizera nenhuma vítima...) ou o nosso anônimo baiano também do século XVIII, que escreveu obra semelhante em louvor do restabelecimento de um governador que fora acometido de forte resfriado...

A cantata não tem forma fixa. Habitualmente era escrita para solistas, coro e orquestra, alternando recitativos e árias. É a forma que mais comumente se encontra, por exemplo, nas cantatas de João Sebastião Bach, inegavelmente o mestre supremo dessa tão expressiva forma musical. Ao contrário do que muita gente supõe, Bach não escreveu apenas cantatas religiosas, embora estas sejam em maioria. Deixou também cantatas seculares (ou profanas). São todas as numeradas acima de duzentos no catálogo temático elaborado por Wolfgang Schmieder, o **Bach Werke-Verzeichnis**, título do qual se extraem as iniciais BWV para identificar as obras do grande compositor. A exemplo

do “K”, de Koechel, para a produção mozartiana ou o “P”, de Pincherle, para os concertos de Vivaldi. Mas, realmente, o que predomina na sua obra nesse gênero é a forma sacra, alcançando mais de trezentas obras, das quais chegaram até nós cerca de duzentas.

O total das cantatas de Bach constitui, inegavelmente, o maior conjunto de música sacra já produzido em todos os tempos. Sua importância no acervo das obras do compositor provém, não apenas do seu número elevado, mas principalmente da finalidade a que se destinam. Podem ser definidas como comentários musicais a um texto bíblico. Foram compostas, em cinco séries, para o calendário eclesiástico da Igreja Luterana: não só para os cultos dominicais, mas também os dias “de festa”, muitos dos quais conservados do calendário católico. Totalizam 64 para cada ano (e Bach assumiu esse compromisso com a Igreja de Leipzig por cinco anos...), uma para cada domingo, com exceção do período da quaresma, em que não deveria haver música. Em compensação, diversas comemorações do calendário católico continuaram freqüentes na Igreja Luterana, como a Epifania, a Anunciação, a Purificação, a Ascensão e a Visitação, eventos aos quais as outras igrejas reformadas permanecem indiferentes. Da mesma forma, a ênfase comemorativa a certos domingos, como os quatro do Advento, o de Pentecostas e o da Santíssima Trindade, sem falar nas comemorações especiais a São João Batista (24 de junho) e São Miguel (29 de setembro). Mais ainda: o domingo da Santíssima Trindade (primeiro domingo após Pentecostes) serviu de referência para pelo menos 24 cantatas de Bach, que são assinaladas tomando como base esse domingo. Por exemplo, a cantata nº 56, vem assim marcada: “Dominica 19 post Trinitatis” (para o 19º domingo após a Trindade).

A esse acervo imenso de cantatas religiosas devemos acrescentar muitas outras, mais de vinte, também religiosas mas não litúrgicas, pois destinadas a cerimônias nupciais e fúnebres e algumas até circunstanciais, para comemorar a eleição e posse do “Conselho” que superintendia a Igreja à qual o mestre estava vinculado, E ainda algumas, pelo menos quatro, cuja destinação é desconhecida ou indicada simplesmente “ogni tempora” ou (em alemão) “ohne Bestimmung”, isto é “sem destinação”, podendo, pois, ser ouvida em qualquer ocasião.

Evidentemente, não podemos esperar que todas essas cantatas, em número tão elevado, sejam obras-primas ou totalmente

originais, pois não há gênio, por maior que seja, capaz de produzir uma obra-prima por semana. E essa era a obrigação de Bach na “Thomaskirche”, de Leipzig: não só compor uma cantata por semana, como ensaiá-la e fazê-la executar no domingo seguinte! Daí, Bach ter lançado não de um recurso, aliás natural e em nada desmerecedor de sua obra: aproveitar, para as cantatas, temas de muitos dos seus corais para órgão, dando-lhe maior desenvolvimento e tratando-os de maneira mais adequada ao novo objetivo. E às vezes até peças maiores. Ocorre-me um exemplo: a belíssima Cantata de nº 146 (para o terceiro domingo após a Páscoa) é talvez a única (ou uma das poucas) que tem uma extensa abertura orquestral, e para esta abertura aproveitou Bach o primeiro movimento de um dos seus concertos para cravo.

Lembramos, de início, que além do imenso acervo de cantatas religiosas, deixou Bach mais de vinte cantatas seculares, correspondentes aos números superiores a duzentos do já mencionado catálogo de Schmieder. Quase todas de inspiração clássica, tomando figuras e *imagens da mitologia grega* (“A luta entre Febo e Pã” e “Eolo apaziguado”, por exemplo). Duas delas sobre textos italianos, “Amore traditore” e “Non sa che sia dolore”. Outra, das mais bonitas, tem como tema uma caçada. Das mais expressivas são as chamadas “Cantata do Café” e “Cantata do Camponês”, de números 210 e 211.

Em quase todas essas cantatas seculares encontra-se a indicação “drama per musica”, com indicações cênicas que permitem que elas possam ser encenadas e representadas. O autor desta nota teve o privilégio de, há mais de trinta anos, assistir à encenação das duas últimas citadas - a “do Café” e a “do Camponês” - pela Ópera de Câmara de Buenos Aires. Espetáculos inesquecíveis, sobre os quais escrevemos na oportunidade, lembrando que, dadas as possibilidades de serem elas encenadas, podem ser consideradas pequenas óperas. Como se costuma afirmar que Bach abordou todas as formas de composição “menos a ópera”, cai por terra essa idéia, pois as duas mencionadas cantatas podem ser consideradas óperas. E provavelmente também outras...

A Cantata “do Café” é significativa e reflete a época. Foi composta numa ocasião em que o café era novidade na Europa. Os

primeiros cafés públicos que apareceram em Leipzig (onde Bach vivia) provocaram muita celeuma, dividindo-se a população em “pró café” e “contra o café”. Bach era cafezista, tanto que compôs sua cantata de maneira cômica e satírica, figurando nela um casal que “briga” por causa do café, sendo a esposa a favor e o marido contra. O historiador Basílio de Magalhães, em seu livro **O café na história, no folclore e nas belas artes**, faz um belo estudo dessa cantata, verdadeira obra-prima pelo seu caráter.

É bom lembrar que Bach não foi o único compositor de cantatas no século XVIII, embora tenha sido o mais prolífico de todos. Outros compositores contemporâneos ou posteriores (mesmo atuais) inscrevem-se também entre os autores de cantatas, tanto religiosas como seculares.

Dois nomes associam-se com muita freqüência ao de Bach, pois foram contemporâneos e perlustraram caminhos semelhantes aos do célebre “kantor” de Leipzig: Handel e Telemann. Handel é do mesmo ano de Bach (1685), mas sobreviveu-lhe nove anos, falecendo, portanto, em 1759. Deixou obra tão grande quando a de Bach, excedendo-se numa forma que acabou, naturalmente, associada ao seu nome: o **oratório**. Produziu, nessa forma, suas maiores obras. Inspirados, na maior parte, em figuras do Velho Testamento, têm, contudo, seu ponto culminante em **O Messias**, inspirado na vida de Cristo e que muitos consideram a maior obra sacra até hoje composta.

Já escrevemos, há pouco, neste mesmo local, sobre o **Messias**. Na realidade o nome de “oratório” para a obra máxima de Handel não nos parece muito adequado, por faltar-lhe o caráter dramático e descritivo que caracteriza a forma oratoriana. Já se disse que ele deve ser considerado mais uma grande cantata do que propriamente um oratório. Não importa. Cantata ou oratório, o que nele nos impressiona é a sua grandiosidade ao lado da mais sublime espiritualidade. Assim, é fácil verificar quanto o nome de Handel está também ligado à forma cantata. Deixou diversas composições, quase todas utilizando textos italianos, tal como ocorreu com suas óperas (mais de quarenta), também com libretos italianos. Embora alemão, Handel viveu boa parte de sua vida na Inglaterra, onde, aliás, faleceu, estando sepultado em Westminster, ao lado dos grandes heróis ingleses. Não deixa de ser curioso, e sob certas aspectos até

estranho que, sendo também homem de Igreja e profundamente religioso, como o provam seus grandes oratórios, não tenha Handel deixado nenhuma cantata de inspiração religiosa. E deixou mais de vinte, arroladas numa das últimas edições do credenciado dicionário de Grove. Parece que o grande compositor estava reservando sua espiritualidade para as grandes formas constituídas pelos oratórios.

Telemann, apenas quatro anos mais velho que Bach (1681-1767), deixou uma obra imensa, abordando formas muito semelhantes às do “kantor” de Leipzig, tendo sido até, e muitas vezes, confundido com este. Ainda recentemente uma edição “completa” de todas as cantatas religiosas de Bach omitiu mais de dez, dando como explicação e justificativa ou por serem apócrifas ou por serem, na realidade, de Telemann. Embora também prolífico autor de “cantatas”, Telemann tem, contudo, seu ponto alto nas “Paixões”, inspiradas nos Evangelhos. “Das Glück”, “Die Landlust”, “Schulmeister”, “Die Hoffnung ist mein Leben”, “Inno”, e mais três alusivas ao Natal constituem a melhor contribuição de Telemann para a forma cantata.

Quase cinquenta anos mais velho, portanto predecessor tanto de Bach como de Telemann em obras sacras, depara-se-nos o nome de Dietrich Buxtehude (1637-1707), que foi, segundo se diz, o grande mestre de Bach na sua produção instrumental e também nas cantatas; sua preferência era para a música sacra, embora também compusesse obras seculares. Cerca de trinta cantatas de Buxtehude encontram-se atualmente à disposição dos discófilos, em excelentes gravações. Indiquemos as que nos parecem mais expressivas: “O Gottes Stadt”, “O Froehliche Stunde”, “Singet dem Herrn”, “Laudate Dominum”, “Das neugeborne Kindlein”, “In dulci júbilo”, “Also hat Gott die Welt geliebet”...

Há, contudo, uma grande e profunda diferença entre esses grandes mestres no que se refere às cantatas. Bach foi o único a compô-las com finalidade litúrgica, como deixamos claro. Todas as suas cantatas religiosas foram compostas para o ano eclesiástico da Igreja Luterana e enquadraram-se rigorosamente nos dias indicados. Enquanto nenhum dos outros teve essa preocupação. Suas cantatas são religiosas, mas não necessariamente litúrgicas.

Parece-nos estranho que Haydn e Mozart, as duas mais expressivas figuras do fim do classicismo, não tivessem demonstrado muito interesse pela forma cantata. Haydn deixou-nos quatro obras no gênero, mas nenhuma de natureza religiosa e apenas uma, "Ariadne em Naxos" teve maior divulgação. Quanto a Mozart, o extenso catálogo de Koechel que desdobrou em quase mil os títulos das obras por ele deixadas, enumerou apenas sete peças com o nome de "cantatas", sendo que duas delas são de inspiração maçônica, compostas para a iniciação à loja a que pertencia o compositor.

Mas o século XVIII deixou-nos muitas e grandes "cantatas", quase todas de natureza festiva, o que era uma característica dessa época em que as cortes européias timbravam em cuidar de música em seus domínios. Raro o compositor que não tenha deixado obras para as cerimônias reais.

Lembre-se, contudo, que o tema natalino continuou presente em grande número dessas obras e ainda até nossa época. Impõem-se os nomes de Stradella, Caldara, Campra, Kraus, Carissimi, Flotow e, mais recentes, Honegger e Britten.

Beethoven, inegavelmente a figura mais representativa da transição classicismo/romantismo, compôs diversas cantatas, todas elas no início de sua carreira. A mais importante e, ao que parece, a única lembrada hoje, pois mereceu excelente gravação, foi composta em memória do Imperador José II, da Áustria. Data de 1790, quando Beethoven tinha apenas vinte anos. Todavia, nas exéquias do Imperador, não se sabe por que motivo, a cantata especialmente composta por Beethoven não foi incluída no programa. Thayer, que analisou bem a obra, julgou que talvez o compositor não a tivesse completado, faltando a parte dos instrumentos de sopro. Verdade ou não, o certo é que a belíssima Cantata de Beethoven só foi executada pela primeira vez quase cem anos depois, em Viena, em novembro de 1884.

Em nosso século, escreveram cantatas Perosi, Prokofiev, Satie, Britten, Carl Orff, Milhaud, Bartok, entre outros. E como "cantata", não teria dúvida em colocar também "O descobrimento do Brasil", do nosso Villa-Lobos.

O nome de Kraus, que evocamos há pouco, tornou-se conhecido por uma Cantata a propósito da morte de Gustavo III, rei da

Suécia, assassinado num baile de máscaras na noite de 29 de março de 1792. Lembremos, de passagem, que essa triste ocorrência constituiu o tema de uma das mais conhecidas óperas de Verdi, denominada mesmo “Um baile de máscaras”. Apenas o ambiente e os personagens foram trocados, por exigência da censura. A cena foi deslocada para Boston, na Nova Inglaterra (Estados Unidos) e o rei assassinado transmudou-se no governador inglês da América do Norte. Mas, passado tanto tempo - fato curioso - a ópera de Verdi, nas representações modernas procuram restabelecer o ambiente e os personagens originais.