



Furio
Franceschini
e seus
intérpretes

*Eudóxia de Barros
Yara Ferraz e Amaral Vieira
Belkiss Carneiro de Mendonça*

Coleção **Itaú**
cultural

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA

ACERVO FUNARTE
DA MÚSICA BRASILEIRA

Presidente da República Federativa do Brasil Fernando Henrique Cardoso
Ministro de Estado da Cultura Francisco Corrêa Weffort
Secretário de Apoio à Cultura do Ministério da Cultura José Álvaro Moisés
Presidente da Fundação Nacional de Arte (Funarte) Márcio Souza
Diretor do Departamento de Ação Cultural da Funarte Gilberto Vilar de Carvalho
Coordenadora de Música da Funarte Valéria Ribeiro Peixoto
Presidente da Associação de Amigos da Funarte Arnaldo Niskier



Furio
Franceschini
e seus
intérpretes

*Eudóxia de Barros
Yara Ferraz e Amaral Vieira
Belkiss Carneiro de Mendonça*

Escreva para Atracção Fonográfica Ltda. e solicite informações a respeito
do nosso catálogo: Av. São Gualter, 1941 - São Paulo - SP - CEP: 05455-002
Tel.: (011) 813-6944 / Fax: (011) 212-9707
Internet: www.atracaao.com.br / E-mail: atracao@atracao.com.br

O COMPOSITOR

FURIO FRANCESCHINI nasceu em Roma em 1880 e faleceu em São Paulo em 1976. Esplêndido concertista ao órgão, compositor, gregorianista, professor, musicólogo e regente, estudou com F. Capocci, V. D'Indy, G. Setaccioli, Dom Mocquereau, Ch. M. Widor, entre outros de não menos importância. Viveu no Brasil por 72 anos, naturalizando-se. Durante sessenta anos exerceu as funções oficiais de primeiro-organista e mestre-de-capela da Catedral da Sé de São Paulo.

Foi requisitado sempre para as mais relevantes manifestações da música no país, em especial as da música religiosa. Peças de larga envergadura da literatura universal tiveram nele o responsável pelas suas primeiras audições no Brasil, como a *Paixão segundo São João*, de Bach (Sociedade de Cultura Artística).

Fundou a primeira escola de órgão em nível superior de São Paulo, funcionando até o presente na Faculdade Santa Marcelina.

Deixou cerca de 600 composições - entre outras modalidades, para corais, orquestra, câmara, piano e órgão. Para este instrumento, é dele a produção mais numerosa no país.

São antológicos os seus trabalhos sobre análise musical. A cadeira desta disciplina foi especialmente instituída no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo para que ele desse as lições da matéria.

A convite de Villa-Lobos, e ao seu lado, tornou-se membro fundador da Academia Brasileira de Música, com sede no Rio de Janeiro.

Foi dos espíritos de mais aguda e mais altaneira visão artística, bem como de mais vasta ciência entre os maiores músicos que pisaram o nosso chão. Seu acervo musical e seus escritos se encontram depositados na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, USP, e na Universidade Estadual Paulista, Unesp.

OS INTÉRPRETES

EUDÓXIA DE BARROS nasceu em São Paulo. Tem investido sua carreira principalmente na divulgação do repertório brasileiro de vários gêneros. Recuperou a memória de Ernesto Nazareth ao executar e gravar suas obras (1963), lançando a atenção sobre o choro e outros nomes de compositores semi-eruditos.

Venceu em primeiro lugar o concurso para solista da North Carolina Symphony, em 1967. Apresenta-se regularmente, no país e no exterior, em cerca de cinquenta concertos por ano.

Possui extensa lista de gravações, com trinta LPs e três CDs de repertório nacional.

Além de outras lãureas importantes, recebeu em 1995, da Funarte, o Prêmio Nacional de Música (intérprete) e, da APCA, o de Melhor Recitalista de 1997. É vice-presidente do Centro de Música Brasileira (São Paulo) e membro da Academia Brasileira de Música.

[Interpreta as peças das faixas de nº 1 a 16.]

YARA FERRAZ nasceu em Assis, SP. Formou-se em nível superior de virtuosidade, com medalha de ouro, pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Em Paris trabalhou com Marguerite Long e Jean Doyen; em Roma, com Carlo Zecchi, na Academia Santa Cecília.

Contou por longos anos com orientação de Souza Lima, em São Paulo. Tem-se apresentado em países da América do Sul, nos Estados Unidos, no Japão e na Europa. Desde 1975 se dedica intensamente à música de câmara - piano a quatro mãos e dois-pianos - em duos permanentes com Marina Brandão e Amaral Vieira.

Nesse setor, possui considerável discografia que inclui importantes obras nacionais inéditas, do passado e contemporâneas.

AMARAL VIEIRA nasceu em São Paulo. Pianista, compositor de larga bagagem em gêneros de projeção, professor de solistas destacados, pesquisador, animador de agremiações de realce na descoberta, preservação e difusão do repertório pátrio e estrangeiro, foi presidente da Sociedade Brasileira de Musicologia e hoje preside a Sociedade Brasileira de Música Contemporânea.

Sua formação, iniciada em São Paulo com Souza Lima, se estendeu no Conservatório de Paris e na Faculdade de Música de Freiburg, incluindo várias especializações na Europa.

Tem recebido, no país, as lãureas mais expressivas, nos diversos setores da música em que atua, e também distinções marcantes da França (várias), da Hungria e do Japão.

[Em duo com Yara Ferraz interpreta a peça da faixa de nº 17.]

BELKISS CARNEIRO DE MENDONÇA nasceu em Goiás. Formou-se pela Escola Nacional de Música, hoje UFRJ.

Aperfeiçoou-se com Kliass, Camargo Guarnieri e Estrella. Fundou e dirigiu o conservatório que veio a ser a Escola de Música da Universidade Federal de Goiás.

Já se apresentou em quase todos os Estados da federação. Tocou também em muitos países da Europa, em toda a América Latina e em alguns centros dos Estados Unidos. Gravou recitais radiofônicos para várias das emissoras mais importantes da Europa, incluindo-se a BBC.

Seus discos versam com grande critério o repertório brasileiro do passado e contemporâneo.

Foi presidente da Fundação Cultural de Goiás e também do Conselho Estadual de Cultura (GO), do qual é membro.

[Interpreta a peça da faixa de nº 18.]

FURIO FRANCESCHINI - PEÇAS PARA PIANO

Debussy contradizia a severidade cerebrina do seu povo e certo rigor da vida no seu país quando afirmava que a música francesa se pauta no prazer. Um desejo, quiçá, de primor intelectual, tendência dos gauleses...

A primazia do agrado vamos encontrá-la, entretanto, e concretamente, nos setores de mais espiritual esmero da cultura muçulmana - para nós difícil de compreender. No seio deles, os requintes do prazer e da estética são de preceito em todas as atitudes e objetos, chegando às culminâncias nos planos celestiais, tais como os imaginam. Habitar oásis torna o árabe e o beduíno assim poéticos ao extremo, observa Ignacio da Silva Telles.

Idealismo apolíneo do lado francês, êxtase dionisíaco lá do outro.

No Ocidente, a conciliação *possível* dessas duas linhas estaria porventura na índole daqueles que hoje têm a sua capital em Roma. Esta, outrora "aglutinadora de raças e nações", como que nos restitui, necessariamente filtrada, aquela chama do Levante, acesa e difundida pelos gregos na Antigüidade.

Naturalizado brasileiro, nascera Franceschini em Roma. Anagrama de amor... Em epígrafe, no manuscrito de *Afeto*, esta divisa: "*I' mi son un che, quando Amor mi spira, noto...*" É Dante, cujo original assim se completa: "*e a quel modo ch'e' ditta dentro vo significando*" (Purgatório XXIV, 52). Com certa liberdade: "Ouço o que Amor me inspira; dita-me, pois, o que eu canto".

Música, para ele, é aprazimento. É consórcio de melodioso *elance* dionisíaco e apolíneo perspicácia, própria esta de um "gourmet da harmonia e do contraponto".

Dois pequenas peças para a infância - 1930

01 I. A menina distraída

Meiguice embalada numa sugestiva quase-valsas. A austeridade proposital da harmonização não deixa de apresentar interesse. Arte superior que se inclina "*à l'usage des commençants*", como diria Mozart.

02 II. A menina aplicada (*La bambina saggia*)

A célula melódica de cinco notas que dá início à peça é a idéia dominante. O autor frisa que esse motivo alude à "prevalência do raciocínio e à reflexão persistente" na tempera da guria. Raciocinar é descobrir caminhos; refletir é criar sem descaminhos. Cõnsncia ousadia. Exatamente o que Franceschini desfralda na trama destes seus acordes - tradicionais, mas não convencionais: dissonâncias calculadas, surpresas industriosas, sabedoria enfim.

03 Berceuse pentáfona* - s.d.

*Composta na escala: dó, ré, sol bemol, lá bemol, si.

Muito artista é quem muito faz com muito pouco... Deus está nos detalhes - entenda quem quiser. Miniatura singular, de cunho contrapontístico, de uma dureza algo hierática. Provém esta, em parte, do reduzido número de sons desta escala modal, comparada à nossa escala costumeira de sete. De outra parte, provém do fato de haver, entre alguns graus desta escala, intervalos bem mais largos do que os da escala usual; e ainda do fato de nascerem dela acordes exóticos. Entretanto, criam-se aí reais afagos, estranhamente sensuais. Implica reflexões. Max D'Ollone me assiste. Manifesta-se nela uma vaga acerbidade, uma espécie de sofrimento imposto ao ouvido, à carne até; um ardor ascético. Parece acenar para durezas comuns em Bach. Ora, falando de Bach, uns dizem: "insensibilidade"; outros, "paixão, patético". Seu estilo (de Bach) possui às vezes a voluptuosidade do cílio. Entre os mais ardentes admiradores de Bach, não raro amigos da disciplina e dos rigores, se encontram músicos intransigentes nos seus princípios. Na arte destes, certas durezas, permitidas por uma lógica especial, parecem ser a compensação voluptuosa, amarga mesmo, dos constrangimentos impostos assim aos instintos. Destes, igualmente, dizem uns que a sua música é "fria"; outros, que é "calorosa"... Franceschini venerava Bach. Era também artista de princípios (já o vimos com Dante) e de disciplina rigorosa na concepção do que produzia (vê-se ao longo deste repertório)... Detenho-me neste comentário, eis que poderá em alguma medida explicar a *Berceuse pentáfona*. Penso ainda em *La bambina saggia*, nas *Três peças futuristas*, sobretudo em *Independência*.

Três peças futuristas (ou humorísticas) - 1924

04 I. Passeio de um gato em aeroplano

05 II. A lua está resfriada*

06 III. O choro do cachorrinho

*Surge a lua, mas não se acha bem disposta. Pede às nuvens que lhe sirvam de cobertor. Calafrios; espirros. A lua vai-se embora: acha melhor ir deitar-se e tomar suador. (N. de F. F.)

Franceschini repudiava o atonalismo absoluto e a sistemática serial dodecafônica, de resto pré-fabricada (vide *A Gazeta*, São Paulo, 9/12/1950).

Lança mão, nestes três casos, de expedientes que provocam sensações análogas às produzidas por aquelas duas vertentes *futuristas*. Estas peças não são atonais, muito menos dodecafônicas, mas têm um quê dos efeitos peculiares àqueles agenciamentos sonoros. Encerram uma arte fina, digerível, aliás saborosa para ouvidos habituados a certa música moderna do início deste século. Seriam, digamos, "ilusionistas". Por isto, irritaram Mário de Andrade (vide *Ariel*, São Paulo, set./1924). Não podendo deixar de ver nelas arte genuína, nem tampouco o motejador "sucedâneo" das "técnicas da hora", que ele encarecia, Mário se achou atingido pela ironia do autor. E passou recibo!

07 "Felicidades" - 1946

O compositor anota: "Novos e magnos acontecimentos exigem música nova, viva". E explica: a primeira seção, relativamente lenta, é o *Cântico da Confraternização Atual de Todos os Povos*; vai até a pausa que sucede ao longo acorde *forte* com apoio no grave. O fragmento seguinte, mais animado e mais extenso, é a *Dança Festiva do Ano-Bom*; apesar de fazer pausa a meio caminho, se prolonga até o fim da seqüência ascendente de acordes, crescendo, e se detém num acorde *forte* no agudo. Pausa. Encerrando, uma brevíssima série de notas que ascende, baixa e se precipita em três acordes estridentes - quatro compassos que, segundo Franceschini, manifestam a "felicidade universal".

Nas três peças anteriores, a sátira. Aqui, a burla, como que afetando uma excentricidade vã, deletéria. Ora, arte é retidão, para Franceschini (vide *La bambina saggia*; a rubrica de *Afeto*). Pressinto e ousou conjecturar que *Felicidades*, sofisticada no pior sentido, sardônico escárnio mesmo, poderá ser o "avesso", a contrafacção intencional de uma verdadeira obra de arte que ele teria concebido, mas, quem sabe, deixado no limbo... Curioso, se atentarmos para os subtítulos das suas explicações, foi ela escrita no 1º de janeiro de 1946, imediato pós-guerra e aurora dos anos de chumbo da Guerra Fria...

08 Dança antiga - s.d.

Um acepipe cuja análise demandaria espaço maior que o disponível.

Duas folhas d'álbum - 1919

09 I. A prece das crianças

Teria, porventura, um Robert Schumann produzido mais enlevo, com tão apurada e imaterial distinção? A exemplo do que faz na primeira frase, o pensamento melódico se inicia, as mais das vezes, em linha ascendente que logo se flexiona como numa reverência. É seguida por linhas descendentes, de caráter depreciativo. Não seria accidental. Os mestres espirituais afirmam que a prece, antes de formular a súplica, deve primeiro exaltar gratidão, rendendo graças. Franceschini o realiza perfeitamente em sons. No manuscrito anotou: "Esta peça foi inspirada pela visão de um grupo de crianças reunidas para rezar diante do oratório, à noite, no grande aposento de uma residência campestre. Uma chama apenas dirimiu as sombras".

10 II. Pelos campos

"Trecho que manifesta o íntimo contentamento que se tem, retornando aos campos depois de longa ausência: todo o ser se vivifica com o ar puro, perfumado, e exulta à vista das cores fulgurantes nos espaços inundados pelo sol" (N. de F. F.). Magnífica escrita polifônica. Difícil igualar-se um tal poder de sugestão.

11 Afeto - Paris, 1903

Generosamente peninsular, na sua flagrante - *anzi sbocciante* - melódica, é também polifônica. As três notas que se curvam num intervalo descendente, ouvidas como abertura, constituem a idéia do sentimento, segundo o maestro. O discurso se dilata com adejante imprevisibilidade. Candura de gestos inebriados, pencas de beijos. No plano do lirismo cordial, se apresenta como insigne paralelo à *Meditação* da "Thaïs", a qual retrata o evoluar ilimitado das reflexões no fluídico-mental.

12 Carrilhão - 1956

Transcrita do órgão, que possui registro de sinos, hábil e sucinto afresco sonoro, digno dos pincéis de um Puccini pelo seu ar cinematográfico. Franceschini é porém francamente mais arguto e atilado na fraseologia e nos acordes. Clama do intérprete pelos dotes de sonoridade.

13 O pião - s.d.

Virtuosismo inexorável... insidioso! Um estudo de dificuldades jungidas a efusiva melódica, honra o teclado brasileiro.

14/15 Invenção em duas partes - s.d.

Estrito contraponto. A primeira parte *Andantino* sugere movimento de dança. A segunda é uma *fuga real* a quatro vozes, que termina de modo incomum, com empolgante *coda*. Ilustra bem quanto agrado esta antiga forma erudita pode motivar, graças à consciência de um mestre.

16 Estudo melódico - Paris, 1903

Árduo labor de técnica a serviço dos contrastes de colorido e das emoções, regala-se com aquela verve que é sua marca inconfundível.

17 Meditação nº II (*a quatro mãos*) - 1942

Magnificamente instrumentada, no seu original para orquestra, a presente versão a quatro mãos enobrece também o teclado. Motivos que se concatenam em típica *melodia-infinita*: fluxo a se desdobrar contínua e continuamente; frases sem pontuação, que declinam sobre a própria marcha e se abrem nas próprias derivações, sem repouso conclusivos. Lances melódicos desabrocham uns dos outros, no interior da trama, em contracantos cuja simultaneidade, muitas vezes contrapontística, sugere *efeitos de acordes*. É, assim, polimelodia que, como resultante, provoca um senso de harmonização... Emprega fragmentos do *Hino do IV Congresso Eucarístico de São Paulo*, de sua lavra, e também popular tema gregoriano do *Adoro Te Devote*, que, de resto, lembra aquele "Eu sou pobre, pobre, pobre..." do nosso folclore. Deste se distingue o gregoriano, todavia, pelo delicioso acento rítmico que, neste caso, incide na primeira nota.

18 Introdução e fuga sobre a palavra "Independência" - 1922

O tema ou sujeito da fuga se constitui das notas que correspondem às letras do vocábulo *independência*, em notação musical alfabética (ainda usada pelos anglo-saxões).

(ex. 1)
TEMA da
FUGA



Somos levados a crer que as duas primeiras idéias da Introdução, de iguais desenhos melódicos arremetendo para o agudo, aludem ao sentimento de uma opressão tirânica. Vêm depois breves motivos de três notas conjuntas:

(ex. 2)



Eles aparecem sobrepostos, em contraponto, a escalas descendentes que nos sugerem agrilhoamento. A idéia do ex. 2 é, muito provavelmente, derivada do seguinte

fragmento do tema:

(ex. 3)



Aqueles motivos do ex. 2, à guisa de sôfregas ofegadas, elevam-se, avolumam-se num *crescendo*, como que numa ânsia de ruptura. Esta se dá no ápice da ampla *volata*: eis que se impõem veementemente, com acordes cheios e em valores aumentados, os ditos fragmentos do tema (ex. 3), concluindo o trecho introdutório. Enquanto o tema da fuga simboliza o ato de rebelião, o *contratema* (ex. 4), a seu turno, parece assumir o papel de um canto de livre fruição dos benefícios da independência. *Contra-tema:*

(ex. 4)



Pois duas idéias derivadas de fragmentos dele -

encadeada a



- surgem, no final do desenvolvimento, a produzir harmonias sofisticadas, que parecem acenar para algum "atonalismo". Ora, o atonalismo é um rompimento de "amarras", uma quebra das leis do sistema tonal clássico. A sugestão de atonalismo, associada a fragmentos do *contratema*, está, logicamente, a conferir a este o mencionado papel - o de um gozo expansivo da liberdade.

Duas curtas reminiscências de um elemento da Introdução, alusivo à tirania, precedem os acordes finais da fuga. Tais acordes estão a apoiar aquele fragmento do tema (ex. 3), que o autor vincula sistematicamente à idéia de insurreição.

Na arte brasileira, esta obra avulta, pujante como é de ciência e de inventiva. Suntuosa mesmo, Camargo Guarnieri tencionava orquestrá-la quando nos deixou. Ao ser publicada, teve de autoridades como Luigi Chiaffarelli (1856-1923), Francisco Braga (1868-1945), entre outros, encômios vigorosos, cujos termos eles todos, hoje, enfatizariam afanosa e reiteradamente, pela erudição escolástica e estética que a informa, em face do que a seara musical ostenta em nossos dias... *Independência* foi gravada ao órgão em CD por Selma Asprino Macedo (Selo CDA-Contemporary Digital Arts, N° 930404, São Paulo).

Este registro sintetiza vastíssimo panorama do teclado, se projetando assim como um obelisco monumental. Texturas por vezes complexíssimas aí se travestem de cantos perenais e, com freqüência, de paradoxal singeleza. Lembra aquela simplicidade portentosa das grandes pirâmides, cujo vértice nos arroja a vista e o espírito para *mais além*... Raramente se contemplará, como aqui, numa concisão paradigmática, enlaçar-se o saber à formosura, no altar do piano.

Outubro de 1998.

Arnaldo José Senise.

da Academia Brasileira de Música

FICHA TÉCNICA ORIGINAL

(faixas n.ºs. 1/16) Eudóxia de Barros interpreta Furio Franceschini
Projeto Memória Musical Brasileira
Produção *Funarte*
Coordenação *Edino Krieger*
Assistente *Nestor de Hollanda Cavalcanti*
Gravação *Nossoestúdio - São Paulo, maio de 1980*
Técnicos *Marcus Vinicius Oliveira Marinho, Joaquim Francisco Pinto Braga, Álvaro Ricardo*
[Constou dessa edição breve apanhado escrito por José da Veiga Oliveira]

(faixa n.º 17) Música brasileira para piano a quatro mãos - Yara Ferraz e Amara! Vieira.
Primeira gravação mundial, 9/6/1988 (ao vivo, digital) - Cultura FM de São Paulo - Auditório Baccarelli, São Paulo. - Scorpius S/A Empreendimentos Artísticos. - SPS 5223.

(faixa n.º 18) O piano brasileiro/séc. XIX - volume II - Belkiss Carneiro de Mendonça. - Gravação e engenharia de Som: Otto Drechsler - Corte Polygram do Brasil - Gravado no Auditório Horta Barbosa da UFRJ - Rio de Janeiro, 1987

ATRAÇÃO FONOGRAFICA

Direção Artística *Wilson Souto Jr.*
Gerente de Produto *Edson Natale*
Masterização *Cia de Áudio*
Projeto Gráfico *Click Design Gráfico*
Direção de Arte *Luiz Cordeiro*
Arte Final *Caio Mariano*
Charge *Ulisses Agnelli*

ESTE CD É UMA REPRODUÇÃO DOS DISCOS DE VINIL E TRAZ NO ENCARTE OS TEXTOS CRÍTICOS E/OU INFORMATIVOS DE RESPONSABILIDADE DO MUSICÓLOGO QUE OS ASSINA. PARA SEU LANÇAMENTO HOUE MINUCIOSO PROCESSO DE RECUPERAÇÃO E REMASTERIZAÇÃO DIGITAL GRAÇAS AO EMPENHO DA CIA DE ÁUDIO. EVENTUAIS ALTERAÇÕES NA QUALIDADE DO SOM SÃO INERENTES AO EQUIPAMENTO E ÀS TÉCNICAS DE GRAVAÇÃO DA ÉPOCA.

O Itaú Cultural escolheu a recuperação do acervo fonográfico da Funarte como marco de sua atuação na área musical, coerente com o objetivo de contemplar uma das mais ricas vertentes de nossa cultura - a música brasileira - e valorizar a produção cultural pela pesquisa, sistematização e divulgação de suas manifestações nas diversas formas de expressão.

Construído nas décadas de 70 e 80, o acervo é resultado de diferentes séries temáticas de discos originalmente lançados em vinil, abarcando diversas vertentes de nosso universo musical e contemplando tanto a música popular e folclórica quanto a música erudita clássica e contemporânea. É inquestionável a constatação de que, não fora esta ação da Funarte, diversos músicos e composições jamais encontrariam espaço para registro e divulgação.

No início dos anos 90, a falta de diretrizes culturais para o país colocou em risco todo o trabalho anteriormente desenvolvido, levando à perda de boa parte das matrizes das obras produzidas. Graças à parceria estabelecida entre o Itaú Cultural, a Funarte e a Atracção Fonográfica, os discos de vinil coletados entre diferentes colecionadores em diversos pontos do país estão sendo cuidadosamente remasterizados.

Temos, portanto, enorme satisfação em oferecer em compact disc aquele que é, sem dúvida, um dos mais importantes acervos de música brasileira.