

ICONOGRAFIA MUSICAL

Jorge Alves Barbosa

Conferência proferida na Escola Superior de Educação de Viana do Castelo.

N.B. Os números entre parêntesis referem-se aos "slides" ilustrativos)

Certamente ao contemplar um quadro (1), num museu ou numa reprodução, ao reparar mais pormenorizadamente em determinados conjuntos escultóricos, alguma vez a nossa atenção foi atraída pela presença de elementos que directa ou indirectamente evocam a realidade musical. Poderíamos dizer que este elemento musical vem na maior parte dos casos associado a ambientes festivos tanto celestiais como terrestres, tanto interiores como exteriores. Desde as mais elementares representações da arte rupestre (2), passando por todas as épocas (3) até aos nossos dias, o movimento, a dança (4) e a execução de instrumentos musicais (5), se encontram associados ao ambiente festivo, cultural ou encantatório. Da atenção dirigida a este elemento musical na arte, nasceu a Iconografia Musical cuja importância se vem acentuando e com resultados verdadeiramente animadores.

1. Conceito e origem da Iconografia Musical

Com origem na palavra grega "eikon" (=imagem), a Iconografia apresenta-se genericamente como "o estudo das representações ou imagens realistas ou simbólicas de pessoas, objectos ou ideias, de modo a serem identificadas através de um conjunto determinado de características". Relativamente à Iconografia Musical situamo-nos perante representações relacionadas com a arte musical tanto no que respeita aos instrumentos como a outros aspectos da práxis musical.

Estamos assim perante um ramo da História da Música (embora relacionado com outras áreas da Musicologia) em que a mesma História é vista a partir de elementos musicais fornecidos pela História da Arte nomeadamente a pintura e escultura. Tratando-se de uma relação particular da música com a imagem, não se poderá evidentemente confundir a Iconografia musical com a tentativa de representar imagens por meio da música (o que seria a "música descritiva"), mas, pelo contrário, trata-se de descortinar elementos de carácter musical nas representações das artes visuais.

De forma um pouco mais concreta poderíamos falar de Iconografia Instrumental, ou seja a representação de instrumentos musicais em si mesmos ou porventura em posição de execução (6); Iconografia Vocal (7), a qual tem a ver com a posição da voz nas representações de atitudes dos cantores e ainda no seu modo de agrupamento (8); Iconografia Biográfica dos compositores a qual tem a ver com representações ou quadros da vida de determinado compositor (9, 10)), com um particular relevo neste caso para a caricatura (11); e finalmente, embora menos relevante, fala-se também da representação da escrita musical (12).

A Iconografia Musical tem origem em alguns trabalhos incipientes de autores como Valentin Denis, Reinhold Hamerstein e Emanuel Winternitz, os quais abordam o problema, embora não de modo sistemático e normalmente em trabalhos de âmbito restrito. De um modo um pouco mais sistemático surge em 1905 o trabalho de Hugo Leichtentritt "*Was lehren uns die Bildwerke des 14.-17. Jahrhunderts über die Instrumental Musik ihrer Zeit*" (O que é que nos ensinam os quadros dos séc. XIV a XVII acerca dos instrumentos musicais do seu tempo). Como se pode ver por este título, a I.M. era entendida como o estudo dos instrumentos musicais e desse modo é vista de modo geral ainda hoje. Na sua obra *Music in the Middle Ages*, Gustav Reese (1940) estuda a música medieval e o modo como seria executada, partindo das representações iconográficas nomeadamente das iluminuras dos manuscritos medievais.

Finalmente, Frank Harrison, em *Aspects of Medieval and Renaissance Music*, aponta todo um conjunto de elementos que a Iconografia revela, dando-nos conta de todo um mundo de actividade musical que até então escapava à tradição chegada até nós. Efectivamente, sendo nós herdeiros de uma tradição musical ocidental marcadamente erudita e mais ou menos limitada aos círculos das cortes e catedrais europeias, facilmente nos passa despercebido um mundo de música popular (13) que existiu e foi mesmo de relevância para a evolução da própria música erudita (14).

Assim, com o objectivo de sistematizar a recolha e catalogação de elementos de iconografia musical, foi criado em 1971, em San Gall (Suíça), o *Repertoire International de Iconographie Musicale* (RIDIM) destinado a "estabelecer um método de catalogação e recolha de informação sobre recolha de material iconográfico e também destinado a estabelecer grupos regionais ou nacionais para explorar, recolher e catalogar os recursos de cada país nesse campo". Em Portugal, essa actividade vem sendo desenvolvida sob a coordenação do Departamento de Musicologia do Instituto Português do Património Arqueológico e Arquitectónico (IPPAAR).

2. Método da Iconografia Musical

O ponto de partida para uma abordagem da obra de arte será uma espécie de descrição pré-iconográfica (15), salientando os elementos constitutivos fundamentais dos motivos

artísticos, uma identificação dos diversos elementos ou dos objectos representados. Em segundo lugar proceder-se-á a uma análise iconográfica constituída pela combinação de motivos, a identificação de símbolos ou alegorias ou mesmo histórias ali representadas; finalmente chegar-se-á ao significado intrínseco da obra de arte no seu contexto revelado pelos seus elementos mais importantes. É importante notar que a I.M. não se pode limitar a descrever instrumentos musicais ou os seus executantes representados numa pintura, numa escultura, miniatura ou gravura. Ali poderemos também encontrar dados sobre compositores e intérpretes, sobre o seu ambiente e forma de trabalho, sobre a técnica de execução de um instrumento musical, e mesmo aspectos técnico-acústicos do mesmo instrumento, bem como sobre o papel do músico na sociedade do tempo.

3. A Iconografia Musical como "fonte" histórica

A Iconografia Musical constitui-se progressivamente como auxiliar precioso na investigação musicológica, não apenas pelos elementos subsidiários que vai proporcionando às outras fontes de investigação, mas apresentando-se por vezes como única fonte de dados relativamente à organologia (estudo da técnica e construção de instrumentos musicais) como à própria História da Música.

Entre as diversas formas de representação iconográfica que nos podem proporcionar elementos pertinentes no campo de I.M. poderemos apontar a Filatelia, Vitral (16) Tapeçaria, Escultura, Desenho, Gravura, Pintura (17), Cerâmica, Azulejaria, Numismática (18), etc...

3.1 - Musica Antiga e Medieval

No respeitante à música antiga, de que não possuímos quaisquer exemplar de instrumentos musicais e cuja práxis executiva desconhecemos concretamente, a I.M. não apenas nos fornece elementos que de outra forma não poderiam ser recolhidos, como permite completar alguns dados técnicos a que porventura tenhamos acesso por outras fontes. No caso da pré-história da música (19), é a Iconografia que nos fornece elementos sobre as primeiras manifestações da arte musical, podendo nós a partir daí possuir uma ideia das origens da própria actividade musical do homem no seu contexto primitivo. Relativamente às épocas históricas recuadas (20) a Iconografia permite muitas vezes não só reconstruir os instrumentos musicais utilizados outrora, como reconstituir com certa dose de rigor os próprios ambientes em que a actividade musical se desenrolava. Algumas representações iconográficas de instrumentos musicais, nomeadamente referentes à época medieval, permitiram reconstituir todo um leque de instrumentos desaparecidos e, a partir daí, a ressurreição de todo um repertório anteriormente mudo. É o caso por exemplo das representações musicais existentes

no Pórtico da Glória da Catedral de Santiago de Compostela, ou mesmo das iluminuras das Cantigas de Santa Maria de Afonso X (21). Para isso nos podemos valer de alguns Tratados técnicos de Organologia, mas ainda de uma grande dose de rigor (tanto a nível de forma como de proporções) com que os miniaturistas e artistas medievais trataram as suas representações de instrumentos (23). Vai-se mesmo ao ponto de dizer que para a música anterior ao séc. XVIII a I.M. se apresenta como disciplina fundamental.

3.2 - Épocas posteriores

Para as épocas posteriores ao séc. XVIII, a iconografia é importante sobretudo enquanto nos proporciona elementos referentes à prática musical, o seu ambiente social (24), salas de concerto (25) ou ambientes de criação da música de câmara (26), e mesmo o ambiente familiar e de trabalho dos compositores (27). Permite em certo sentido recuperar técnicas antigas de execução e interpretação, dando origem a uma corrente que acabou por se impôr de interpretação em instrumentos originais e técnicas contemporâneas da própria criação do repertório que chegou até nós.

3.3 - Limites da Iconografia Musical

Evidentemente a Iconografia Musical não se pode entender sem mais como fonte rigorosa no campo da Musicologia. Pelo contrário deve submeter-se a um trabalho crítico cujo alcance poderemos actualmente ir definindo. Um dos limites que a representação iconográfica revela à partida é a dificuldade em sabermos até que ponto o artista conhecia a fundo os instrumentos que retrata ou não. Efectivamente, nem todos pertenceriam a uma família de organeiros como Machado de Castro, ou estariam familiarizados com os instrumentos musicais ali mesmo utilizados como o caso do escultor do Pórtico da Glória.

Em segundo lugar, é importante descortinar se o artista representa exactamente o instrumento e a "práxis" instrumental do seu tempo ou não retrata elementos copiados de uma pintura ou escultura anterior. Mesmo quando retrata uma cena antiga corre-se o risco de a mesma cena vir representada com elementos anacrónicos como aconteceu em muitos casos dos pintores do Renascimento quando tentavam retratar personagens e cenas da Antiguidade (28).

Torna-se, de modo geral, mais fácil reconstituir um instrumento musical a partir de uma representação esquemática do séc. XI, como em geral das representações medievais, do que a partir de uma pintura mais realista do séc. XV-XVI, de pintores como Van Eyck ou Grünewald, por exemplo (29). Os pintores do séc. XIX, ao representarem cenas antigas, copiavam instrumentos musicais do séc. XI, e muitos pintores do Renascimento (como Piero di

Cosimo ou Filippino Lippi) pintaram pseudo-instrumentos da Antiguidade clássica. Ao mesmo tempo, muitas representações mostram-nos instrumentos não funcionais e posições de execução verdadeiramente absurdas (30). Daí que cada obra de arte deva ser estudada num contexto histórico bem preciso.

3.4 - Simbolismo iconográfico

Além do mais, para muitas representações artísticas, a música e instrumentos musicais aparecem revestidos de uma carácter simbólico (31). Por exemplo, os instrumentos de sopro (flautas e congéneres) são associados na antiguidade à simbologia erótica como o caso do Aulos grego que vem associado à figura de Dionisos ou de Baco, ao passo que a Lira vem conotada com o espírito apolíneo (Ex. Fête Champetre de Giorgione). Esse simbolismo é levado quase a extremos na pintura de Hieronimus Bosch (O Jardim de Delícias), ou associado a representações de ideias como os "cinco sentidos" (a cítara de cinco cordas) a "alma" (saltério de dez cordas) ou os Planetas.

Nas representações dos presépios portugueses (32), por exemplo, dá-se um caso curioso: há instrumentos cuja execução é confiada a executantes celestes (órgão, instrumentos de corda e flauta transversal) enquanto outros são confiados a executantes mortais (flautas verticais, os instrumentos de percussão e a sanfona que, normalmente, é executada por cegos) (33). (Cfr. Adriana Latino, "Representação de Instrumentos musicais em alguns Presépios portugueses do séc. XVIII", in *Boletim APEM*, nº 62, p. 62-63),

Quanto aos grupos instrumentais ou vocais, deveremos na maior parte dos casos entendê-los não em função da execução musical, mas em função do ambiente que o pintor pretende retratar e do espaço a preencher, ou um texto que pretende ilustrar (caso das "sereias" do Hortus Deliciarum de Herrad de Landberg, séc. XII) ou de muitas pinturas de anjos músicos que acompanham as representações da Virgem Maria. Neste caso, as pinturas da escola italiana estão muitas vezes mais perto da realidade que as da escola flamenga (J.H. van der Meer, "Iconografia Musical e Organologia", in *Boletim APEM*, nº 62, p. 58). Muitos pintores, por sua vez, transpõem cenas do passado para o seu próprio tempo dando origem a anacronismos que não deverão passar despercebidos ao nosso sentido crítico (34).

4. A Música na pintura

A própria arte e praxis musical foi muitas vezes em si mesma tema para os artistas, nomeadamente os pintores. A representação das musas, como a própria alegoria da Música foi tema frequente. Além disso as figuras de compositores, normalmente associadas aos instrumentos simbólicos da música também foram tema para muitos artistas, não apenas em

representações individuais (35), mas em grupos (caso do Grupo dos Seis (36), de Émile Blanche). Os próprios instrumentos musicais constituíram por sua vez tema para a expressão artística de pintores e escultores com um particular relevo para Pablo Picasso (37-44).

CONCLUSÃO

Desta forma a Iconografia musical participa bem como oferece o seu próprio contributo para uma visão interdisciplinar no campo das artes. Efectivamente vale-se de preciosos elementos que as artes plásticas proporcionam em ordem ao desenvolvimento de alguns aspectos que se prendem com a arte musical, mas ao mesmo tempo fornece ao artista plástico como ao estudioso ou ao crítico de arte algumas chaves interpretativas verdadeiramente pertinentes.

II - EXEMPLOS MUSICAIS

1. Música na Grécia antiga: (Lyra, Saltério e Aulos)(45)

"Epitaphé de Seikilos" (séc. I d. C)

"Terencio Hecyra 861" (mús. romana)

"Homero Hymnus" (seg. Benedetto Marcello)

(Interpr. Atrium Musicae / G. PANIAGUA)

2. Idade Média: Instrumentos das "Cantigas de Santa Maria"(46)

"Santa Maria estrela do dia" - AFONSO X.

(Int. Atrium Musicae/ G. PANIAGUA)

3. Idade Média: Música de Dança:(47)

"La Quinta Estampie Reale" - Séc. XII

(Int. Les Musiciens de Provence - I)

4. Renascimento: O Madrigal e os conjuntos vocais (48-49)

"Ride la Primavera" - Madrigal de Henrich Schutz

(Int. Capella Lipsiensis)

"Innsbruck ich muss dich lassen" - Heinrich Isaac

(Int. Camerata Hungarica)

5. Renascimento: O "consort" instrumental (50)

"Dança "La Pastorella" - Anonimus

(Camerata Hungarica in "The Tapestry of Renaissance Music"

6. Barroco: Música solística: o órgão ibérico (51)

"Canção a Quatro" - António Carreira

(Int. Simões da Hora - Orgão de Évora)

7. Barroco: Música solística: o Cravo (52)

"Sonata em Mi Maior" - Carlos Seixas

(Int. Cremilde Rosado Fernandes)

8. Romantismo: Música solística:

. O Piano de Liszt e Chopin...(53)

"Estudo op. 25, nº 1" - Chopin

- Das "Consolações... (54)

"Consolação em Ré bemol" - Franz Liszt

- ... à "Mephisto Waltz" (55)

"Mephisto Waltz" - Franz Liszt

9. A Música de Camara

. No barroco: Os Concertos de Brandenburgo...(56)

"Concerto Brandenbúrguês" nº 5 - J.S. BACH

. No período clássico: Serenata de Mozart... (57)

"Pequena Serenata Nocturna" - Mozart

. O Quarteto: Hoje...(58)

"Quarteto K. 387" - Mozart

Em Beethoven...(59)

"Quarteto op. 135"

. As canções de Schubert no período Romântico (60)

"Wohin?" de "A Bela Moleira" - Franz Schubert

10. A Opera:

. O ambiente social...(61)

"Que le ciel, que la terre" de Castor e Pollux - Rameau

. Os castrati...(62)

"Che giova fuggire?" - G.B. BONONCINI

(Int. Aris Cristofelis)

. ... Silencio! (63) Entra a Primadonna!...(64)

"Una voce, poco fa" de O Barbeiro de Sevilha - ROSSINI

11. Música Orquestral

. Música Sinfónica: (65)

"Allegro da 5ª Sinfonia" de BEETHOVEN

. Um oratório de Haydn: (66)

"Die Himmel" do Oratório A Criação - F.J. HAYDN

. A Orquestra vai crescendo... de Berlioz...(67)

"Sinfonia Fantastica" (Finale)

. ...Aos Canhões de Tschaikowsky (68)

"Abertura 1812" (parte final)

. e mesmo ao descomunal de Mahler (69)

"Final da 8ª Sinfonia" - "Dos Mil"

FIM (70)