

“Semiramide”, um marco na ópera

JOÃO CÂNCIO PÓVOA FILHO

São Paulo ouvirá este ano a “Semiramide”, de Rossini, obra pouco conhecida nos tempos modernos, mas de maior importância na história do teatro lírico, já que, como observa Luigi Rognoni, “é a ponte de passagem para a grand opera romântica, de um lado, e para o drama verdiano, de outro”. Além disso, com ela o compositor atinge o ponto culminante de seu “segundo estilo” e encerra a sua prodigiosa carreira italiana. Em muitos sentidos, pois “Semiramide”, é um marco, uma encruzilhada, e merece todo o interesse dos aficionados, não fora também uma partitura inovadora e belíssima, que rivaliza com a de “Guglielmo Tell”, entre as chamadas produções “sérias” do gênio de Pesaro.

Desde a “Zelmira” (Nápoles, 1822) e já casado com a cantora espanhola Isabella Colbran, que tanta influência exerceu para que adotasse o gênero “sério”, característico de sua fase napolitana, Rossini resolvera não escrever mais para os palcos da Itália. Ele conseguiu, em 12 anos, revitalizar a escola lírica de seu país, elevando a ópera buffa ao nível de verdadeira comédia de costumes, e criando uma ópera séria com a leveza de ópera buffa, sem prejuízo do conteúdo humano e da expressão dramática. Agora, funcionava tornar-se um compositor universal, e levar sua mensagem além-fronteiras, tendo Paris como fulcro. Todavia, em meado de 1822, o empresário do Teatro La Fenice o convida para duas produções — a remontagem do “Maometto 2.º” e uma ópera nova, que seria especialmente composta para a próxima temporada de inverno, em Veneza. À guisa de recusa, Rossini pede a assombrosa soma de 5.000 francos, jamais paga a qualquer músico, até então. Mas o empresário aceita, e o contrato é assinado.

Nesse meio-tempo, Metternich, o ardiloso chanceler do Império Austríaco, escreveu a Rossini, encarecendo sua presença, como “soberano da música italiana”, durante o Congresso de Verona, a realizar-se de outubro a



Na montagem de SP, a dramático-coloratura Adelaide Negri

dezembro de 1822. O compositor, nada político, sentese honrado e aceita o convite, escrevendo até algumas cantatas para as solenidades do grande evento diplomático, tão bem descrito pelo delegado da França, o escritor Chateaubriand, que inclusive conta as homenagens de que foi alvo o autor de “Il Barbiere di Siviglia”. Só no fim de dezembro é que Rossini e Isabella deixaram Verona e chegaram a Veneza, sob uma tempestade de boatos por parte de um público que se considerava menosprezado pelo maestro. Isso explica, talvez, a pateada com que foi recebida a “Maometto 2.º”, que, de resto, não alcançara grande êxito na estréia napolitana de 1820 (e só irá vencer bem mais tarde, quando refeita como “L’Assedio di Corinto”). A essa altura dos acontecimentos, ninguém acreditava mais na ópera nova, prometida para a orgulhosa cidade do Adriático. Rossini, ao contrário,

parecia desejoso de mostrar sua força e não iria intimidar-se ante a premência de tempo. Mais tarde, dirá ele: “Eu ainda dispunha de 40 dias, mas precisei apenas de 33 para terminar a obra”. Era a portentosa “Semiramide”!

Gaetano Rossi, que já escrevera o texto de “La Cambiale di Matrimonio”, farsa, e de “Tancredi”, gênero sério, ambas encenadas em Veneza, respectivamente em 1810 e 1813, entregara a Rossini, meses antes, o libreto da “Semiramide”, baseado numa tragédia em versos de Voltaire, representada em Paris em 1748. O assunto focaliza uma lendária rainha da Assíria, que teria vivido no séc. 17 A.C., e que se notabilizara por um grande senso político e por construções fabulosas, como a ponte sobre o Eufrates e os famosos Jardins Suspensos de Babilônia. Voltaire, porém, não a encara como figura heróica, e sim como perso-

nagem trágica, misto de Clitemnestra (remorsos por cumplicidade no assassinio do marido) e de Jocasta (amor incestuoso pelo próprio filho). A fim de assegurar a continuidade da dinastia, após 15 anos de reinado glorioso, Semiramis decide casar com Arsace, jovem general, para desespero de Assur, que envenenara o Rei, sem conseguir o prêmio que esperava em troca do crime — o trono, como consorte da soberana. A rainha, porém, vem a descobrir que Arsace é seu filho Ninia, que julgava morto, e agora, presa de amor maternal, só pensa em salvá-lo da fúria sanguinária de Assur. No mausoléu do Rei Ninó, porém, cena capital da trama, ela é apunhalada por Arsace-Ninia, que, no escuro, confunde o vulto da mãe com o de Assur, em quem pretendia vingar a morte do pai.

O tema era sem dúvida fascinante, em termos de cena lírica, e muitas óperas já o haviam utilizado, em grande parte sob texto de Pietro Metastasio, o célebre libretista dos “settecento”. Basta citar alguns nomes ilustres do barroco musical italiano, como Antônio Caldara, Antônio Salieri, Antônio Vivaldi, Baldassari Galuppi, Alessandro Stradella, Giovanni Paisiello, Domenico Cimarosa e outros menores. De lembrar, igualmente, Christoph W. Gluck (Semiramis Béconnue, 1748) e Giacomo Meyerbeer (Semiramide Riconosciuta, 1818).

O gênio rossiniano fez eclipsar tudo o que se fizera antes, e criou obra prodigiosa, a mais representativa de sua “segunda fase”, em que a música retrata mais de perto as personagens e as situações, e à orquestra é reservada uma função primordial, até introduzindo temas condutores, que são repetidos para sublinhar o momento dramático, o que, na época, era certamente ousado e renovador. E, no entanto, a linha do bel-canto não foi prejudicada, e as floriture, o barroquismo vocal estão presentes, conscientemente usados, não como puro ornamento virtuosístico, mas como elemento de artifício exótico, para

reforçar a estrutura expressiva, no ambiente oriental e misterioso. Uma “réussite” total.

A 3 de fevereiro de 1823, finalmente, o Teatro La Fenice, de Veneza, se engalanou para a “première” da “Semiramide”, defendida por um elenco primoroso: Isabella Colbran Rossini (papel-título), excelente dramático-coloratura, inspiradora e criadora de tantas obras do marido, Rosa Mariani (Arsace), para Stendhal o maior contralto da época, John Sinclair (Idreno), tenor escocês tecnicamente perfeito, Filippo Galli (Assur), baixo-barítono que se celebrizara no “Turco in Itália” e “L’Italiana in Algeri”, e Luciano Mariani (Oroe). A atmosfera era de expectativa e curiosidade, mas, com exceção da magnífica “Ouverture”, o 1.º ato, demasiado longo, foi recebido friamente, por uma platéia perplexa ante a sonoridade da orquestra, que procurava ajustar-se às proporções da arquitetura babilônica. Ao fim do 2.º ato, porém, a audiência já se havia rendido à grandiosidade da obra, embora sem o entusiasmo a que o compositor se acostumara.

Terminada a temporada veneziana, em que houve 28 representações do “Semiramide”, os Rossini voltaram a Bologna, e logo assinaram contrato milionário com o empresário do King’s Theatre de Londres, para onde partiram, antes da mudança definitiva para a França. Ninguém suspeitava que a Colbran cantara pela última vez na Itália e que Rossini jamais estrearia outra ópera em sua pátria.

Alguns biógrafos (o 1.º dos quais A. Azevedo, em “Le Ménestrel”) afirmam que a acolhida reservada feita à “Semiramide” teria sido a gota d’água que faltava para a decisão de Rossini de trocar a Itália pela França. Não é a conclusão a que chegou pesquisador mais recente, Herbert Weinstock, que coloca a questão no terreno meramente econômico, bem como o problema do declínio iniciante da Colbran, cuja voz já ia perdendo as condições de empolgar o exigente público italiano.