



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS DE RIBEIRÃO PRETO

DISCIPLINA: HISTÓRIA DA MÚSICA II

HISTÓRIA SOCIAL DA MÚSICA E SOCIOLOGIA DA MÚSICA

DOCENTE: DR. MARCOS CÂMARA DE CASTRO

LARA ELOISA DOS SANTOS DE OLIVEIRA

FICHAMENTO

REFERÊNCIA:

RAYNOR, Henry. História Social da Música: Da Idade Média a Beethoven. *In*: HISTÓRIA Social da Música. [S. l.: s. n.], 1981. cap. As origens da ópera, p. 180-208.

O capítulo de História Social de Raynor concentra-se no surgimento da ópera. O autor defende a ideia de que as mudanças musicais observadas do período não se deram pela falta de novas possibilidades, ou esgotamento da polifonia, mas sim por motivos mais profundos: uma “transformação da sensibilidade européia” (p. 180).

Como é sabido, o gênero provém, dentre outros fatores, da monodia, cuja invenção é ligada à Camerata Bardi e atribuída tradicionalmente a Vincenzo Galilei, membro desta mesma Camerata. Contudo, como também é desenvolvido em outros autores, se tem conhecimento de que esse grupo de intelectuais não foi o único a fazer experimentos musicais em direção a inovações que poderiam culminar no surgimento no gênero. É possível citar, como exemplo da situação, o caso dos franceses da Academia de Poesia e Música, sobre o qual o autor discorre enfaticamente. Sob sua visão a Camerata Bardi parecia muito mais um grupo elitista, esnobe e egocêntrico, conforme ele tenta demonstrar em diversos trechos de seu capítulo.

A ópera, contudo, evoluiu a partir de variadas causas, algumas das quais os <i>Camerata</i> teriam repudiado com desdém.
--

Essa era a censura da *Camerata* contra a música da época anterior à sua; ela devorava palavras para seus próprios fins e podia transmitir todos os tipos de coisas — as emoções predispostas no compositor pelo texto, a atmosfera geral criada pelo texto e a situação dramática — mas não podia transmitir palavras de maneira clara e distinta, de modo que, como a música, causassem seu próprio efeito no ouvinte. A polifonia renascentista

186

HISTÓRIA SOCIAL DA MÚSICA

era uma arte rejeitada por eles em virtude da relativa independência das palavras a não ser como justificativa ou razão para a composição.

As primeiras obras dos músicos da *Camerata* a pôr suas idéias em prática eram composições para uma só voz e com acompanhamento de um único instrumento. Seria possível ver nessas obras um deleite natural no canto afirmando-se contra a dominância de uma arte que surgiu no Norte da Europa e por certo tempo afogou o que era naturalmente italiano e sultista. Mas isso seria enxergar desfiguradamente as primeiras cantatas que extraíram seus textos do que havia de melhor em poesia; *Il Conte Ugolino* de Galilei* era uma adaptação de palavras de Dante a voz e tiorba, que se perdeu. Algumas de suas peças, juntamente com música de Peri e Caccini, nas quais acreditavam haver restaurado o segredo perdido da declamação dramática tal como praticada pelos gregos antigos, foram publicadas em 1602, numa coletânea chamada *Le nuove musiche*.

Raynor elenca aqueles fatores que para ele contribuíram para o surgimento da Ópera, dentre eles: os Dramas Litúrgicos, as *Mascherata*, o *Ballet de cour*, experimentos dos adeptos da *musique mesurée* (os franceses da *Académie*), e, embora admitido com certo desdém, a *Camerata Bardi* etc.

É interessante salientar que tanto a *Camerata* quanto a *Academia* aspiravam certo resgate da cultura da Grécia Antiga, buscando, através dela, trazer para a música de sua época um elemento de dramaticidade, evidenciado no teatro grego. Contudo, semelhanças à parte, como é comentado por Raynor, a *Camerata*, dentre outras coisas, rejeitava a polifonia. Segundo o autor, obras como *Le nuove musiche* servem para demonstrar isso. Nas palavras dele, o acompanhamento desse tipo de obra era tão simplificado que por vezes tinha apenas uma nota grave, que “os ouvidos modernos acham tosca”.

As primeiras óperas têm influência desses intelectuais florentinos, seguindo seus ideais, sobretudo de valorização da palavra. A primeira obra do gênero que se ouve falar é *Dafne*, de Jacopo Peri, que se perdeu com o tempo, de modo que a primeira que nos é acessível é *Euridice*. Mas aquela que verdadeiramente se mostra digna do nome é *Orfeu*, do compositor Monteverdi. Monteverdi viveu em um período transicional, compôs tanto em *prima* quanto em *seconda prattica* e revolucionou verdadeiramente a ópera, se tornando um compositor de suma importância para a história da música ocidental.

A primitiva ópera florentina é uma forma quase terrivelmente cerebral, tentativa de eruditos empenhados em limitar o poder da música a serviço das palavras. A *Euridice* de Peri foi algo de notável na primeira representação por ser nova e porque foi ouvida por grande número de pessoas a quem o corpo de doutrina reunido e elaborado pela *Camerata* – com a qual a maioria deve ter sido familiar – ainda não havia sido manifestado em ação. A ópera como Peri a compôs era por demais despojada e puritana para sobreviver como estava, fugindo à expressividade musical e dobrando as palavras a um estilo deliberadamente formal de declamação, o qual, com o tempo, prejudica a capacidade do executante de produzir um efeito natural. Passaram-se apenas sete anos entre a *Euridice* de Peri e o *Orfeu* de Monteverdi, um *dramma per musica* (segundo o subtítulo do compositor) na qual, como em toda grande ópera, música e texto se casam na intenção dramática. A distância entre a obra de Peri e a de Monteverdi é imensa, pois em Monteverdi o dramaturgo musical assimila totalmente a peça na música; mas em certo sentido a ponte sobre o abismo já estava

Ainda sobre a ópera, a princípio esta será palaciana, mas, com a construção de teatros, e com o aumento da importância social do gênero, logo há a ópera pública além da palaciana.