**Vinicius Rotger Número USP: 10730827
Et1: Raynor, pp. 180-208 – As Origens da Ópera**

Na ópera do renascimento frances, a busca pelas raízes gregas era o objetivo estético e estlístico. Após Monteverdi, a ópera deixa de ser um acompanhamento e passa a ser um material pelo qual se transmite a peça "com o máximo de eficácia pelo domínio do tom e do rítmo". Esse é o ballet de cour, de Lully.

A ideia foi recusada pelos franceses conservadores, porém Baif, tendo o reconhecimento direto do rei, consegue pôr em circulação as músicas da Academie de Poésie et de Musique, através de editoras e esse estilo musical que eventualmente se tornou a ópera de Meyerbeer.

Os ideais musicais franceses foram sobrepostos à comédia e ideais clássicos, ao bailado. E, após a visita de Caccini e a introdução do stillo representativo na corte francesa, o drama continuado e a poesia falada desaparecem do ballet de cour e "a dança converteu-se numa elaborada interpretação, o que também ocorreu com a decoração das partituras que a motivavam."

Assim como o ballet de cour rompeu com tradições na França, igualmente a mascarada inglesa e os intermezzi relacionavam o drama com outras características novas, assim como requeriam formações diferentes e maiores.

O círculo de Bardi, através da camerata, procurava quebrar com as tradições e com o que estava em voga na época, tendo recursos financeiros para experimentar suas inovações estilísticas. Baseando-se na psicologia de humores, quebra com a ideia de expressão de um único sentimento do barroco inglês. "L'amphiparnasso descreve 14 caracteres: sério, jovial, universal, misto, libertino etc. até melancólico."

A fim de restaurar os ideais gregos, dotados de "incomparável poder e beleza", a camerata censurava a música da época anterior à sua, pois não transmitia o texto de maneira clara e distinta.

A camerata não utilizava-se da polifonia renascentista, mas de melodias de "uma só voz acompanhada por um único instrumento".

De acordo com Bardi, através de Caccini: a música deveria obedecer ao texto, e não o contrário.

Primeiramente, "atingiram o estilo recitativo essencial que a música tinha de realizar antes que pudesse pôr-se inteiramente a serviço do drama".

"A primitiva ópera florentina é quase terrivelmente cerebral". A ação acontecia fora do palco, e era relatada por um mensageiro.

Depois de Euridice, a associação do drama com a música se estabeleceu, mais definitivamente, com Orfeu, de Monteverdi. E assim começou um "casamento mais equilibrado" entre a música e o texto.

Euridice, a Rapprezentazione di alma e di corpo de Cavalieri, inspirada na "nova música" e utilizando-se do stilo representativo, tratava de figuras alegóricas (representadas por diferentes instrumentos), era destinada a um público mais popular: "jovens da mais baixa camada social".

Após repressão papal em Roma, a ópera lá tornou-se mais moral, menos focada no palco e dividiu-se entre os estilos "recitativo secco e passagens líricas expressivas".

Fora de Roma, porém, a ópera tornou-se cada vez mais cara por conta da montagem, sofrendo até apropriações específicas para a aristocracia, e a música era sempre a última atração que o responsável pela montagem incluía. Porém, "o custo não importava, porque o valor simbólico da ópera compensava quaisquer somas exorbitantes", tanto na corte como na nobreza.

Posteriormente, em Veneza, o público se torna mais pobre -"em geral, quem não estava conversando ou jogando cartas, caía no sono". E as óperas passaram a ser apresentadas em teatros e auditórios. A ópera tornou-se parte da inserção cultural da sociedade, tornou-se "uma necessidade social".

Eventualmente, "a ópera italiana tornou-se um prazer musical universal", tornando-se internacionalizada (França, Inglaterra etc). A ópera palaciana e a pública evoluíram paralelamente, tendo óperas palacianas tocadas nos teatros públicos e vice-versa.