



CONCURSO DE LIVRE DOCÊNCIA

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

ÁREA DE MUSICOLOGIA

Candidato: Prof. Dr. MARCOS CÂMARA DE CASTRO

PROVA ESCRITA

3. A música e o Romantismo

Marcos Câmara de Castro

Pode-se estabelecer uma conexão entre os conceitos estéticos e filosóficos do século XIX com a Revolução Francesa e o Iluminismo, e a autores como Novalis e Schlegel que trataram de temas relacionados à uma re-imaginação do mundo ordinário e familiar, em direção ao sublime e ao infinito. O prazer desinteressado, a contemplação da arte, a escuta séria e o conceito de arte pela arte são ideias veiculadas a partir do início do século XIX, primeiro na Inglaterra, depois na Alemanha e na França, na poesia, na pintura e finalmente encontrando sua expressão máxima e definitiva na música ou em sua vertente wagneriana do drama musical, influenciados pelas ideias de Kant, Schlegel e Fichte.

O escritor E. T. A. Hoffmann, diz^f que a música é a mais romântica das artes. Para Hegel, a música encontra-se no centro da crença no progresso e na evolução quando se move em direção às mais complexas técnicas da composição. O poeta Hölderlin diz que "fora do êxtase tudo é morto e sem alma". Mais tarde, no início do século XX, Schenker irá sistematizar, com seu método de análise, a fé no poder transcendental do gênio que cria organismos vivos que são as obras musicais.

Surge o artista heroico individual, e a perda crescente da certeza religiosa ganha uma alternativa na subjetividade humana de Nietzsche e Schopenhauer. Whithall (1987) vai dizer que o romantismo é um movimento que terá sempre o Classicismo como referência, seja como oposição ou tributo, dando ênfase cada vez maior aos elementos já existentes naquele período.

SM



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto



CONCURSO
DEPARTAMENTO

CONCURSO DE LIVRE DOCÊNCIA

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

ÁREA DE MUSICOLOGIA

Candidato: Prof. Dr. MARCOS CÂMARA DE CASTRO

PROVA ESCRITA

O estilo musical do romantismo – ápice de sua expressão poética – cria uma infinidade de estilos e gêneros e uma série de comportamentos composicionais, muitas vezes opostos. O Poema Sinfônico (que narra histórias e batalhas a partir de elementos meramente sonoros como temas, figurações rítmicas e orquestrações, como *A Batalha dos Unos*, de Liszt); o Ciclo de Canções (como os *Lieder* de Weber, Mendelssohn, Schubert, Brahms e Schumann) e o Drama Musical wagneriano (que almejava o ideal de Arte Total) são algumas de suas invenções, frutos de sua atitude ao mesmo tempo crítica e tributária da herança iluminista e clássica.

Outro aspecto é a busca da organicidade da obra, que é uma preocupação com a coerência estrutural da composição e, pela primeira vez na História Ocidental, o som será considerado a matéria-prima musical e não mais a serviço da palavra – cuja relação com a música perpassa toda sua história.

Na música medieval, os modos rítmicos vão regular o pulso e a prosódia; na Renascença, a palavra sagrada deverá ser dita de maneira impessoal e deixar emergir a mensagem divina ou no Madrigal em que o compositor começará a se expressar dentro dos limites impostos por aquele estilo; na ópera Barroca a música expressa o conteúdo do texto. No Classicismo, a palavra cantada confunde-se com a música instrumental a ponto de o historiador da época, Charles Burney, negar toda música sacra que não fosse a renascencista, em particular de Palestrina. No Romantismo, a palavra está presente, mas como serva da música pura.

Esse conceito de Música Pura será herdado e desenvolvido pelas vanguardas históricas e desenvolverá o predomínio da função linguagem, em detrimento de suas inúmeras outras funções.



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto

CONCURSO DE LIVRE DOCÊNCIA

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

ÁREA DE MUSICOLOGIA

Candidato: Prof. Dr. MARCOS CÂMARA DE CASTRO

PROVA ESCRITA

Surge a estrutura episódica e a composição que fala programaticamente. Séries de pequenos trechos são apresentados em sequência, dando a ideia de unidade entre eles, a partir de seus títulos, como os *Momentos Musicais* de Schubert ou as *Canções sem Palavras* de Mendelssohn, as miniaturas schumanianas como o *Carnaval op. 9* e as *Kinderszenen* e brahmsianas como seus *Klavierstücken*.

A transformação temática, através da variação, passa a ser um novo procedimento composicional e terá em Brahms (1833-1897) suas mais impressionantes realizações, como as *Variações sobre um Tema de Haydn* ou a *Chacona*, IV movimento de sua Quarta Sinfonia, onde se ouve processos de interpolação, justaposição e montagens que serão ferramentas que servirão aos compositores da modernidade.

Na composição romântica coexistem tendências como Realismo, Nacionalismo, Expressionismo, e também certo Impressionismo – nome que se dará ao movimento francês encabeçado por Debussy, a partir de um quadro de Manet e que apontará para novas tendências de superação do romantismo germânico, dramático e cromático, em direção ao diatonismo poético francês, na virada do século XIX para o XX.

Dahlhaus, em 1989, diz que “o coração da religião estética do século XIX foi o culto do gênio”. Conceito que tem uma história que remonta ao Papa Gregório, responsável pela compilação dos cantos litúrgicos que levam seu nome e ao qual atribui-se a inspiração do Espírito Santo. No século XVIII, o gênio transforma-se naquele que nasce com o dom de operar as estruturas musicais transcendendo às regras graças à sua inspiração.

O personagem que encarna essa concepção é Beethoven, no qual toda a Musicologia baseou sua construção teórica, a partir dos elementos de sua vida pessoal

SM



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto

CONCURSO DE LIVRE DOCÊNCIA

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

ÁREA DE MUSICOLOGIA

Candidato: Prof. Dr. MARCOS CÂMARA DE CASTRO

PROVA ESCRITA

e artística. Vindo de Bonn para Viena, no final do século XVIII, uniu-se ao Barão Von Swieten – não por acaso o único assinante de uma última Academia proposta por Mozart – e construiu uma carreira de pianista improvisador e compositor-intérprete que empolgava as plateias dos recém-criados concertos públicos, causando uma demanda por suas partituras que seriam comercializadas pelos editores e fabricantes de pianos Breitkopf und Härtel.

As partituras pretendiam ser os equivalentes às gravações ao vivo de hoje e pretendiam perpetuar a magia do momento do artista improvisando ao piano e causando êxtase na plateia. A partir da problemática recepção por seu contemporâneos de sua obra impressa e recriada, foi preciso iniciar um trabalho de formação ou quase doutrinação teórica que justificasse aquelas estruturas musicais “barulhentas”, “marteladas”, e aparentemente sem sentido.

Foi preciso explicar a lógica interna da composição e a aristocracia decadente encarregou-se de liderar esse movimento de legitimação das obras de Beethoven numa espécie de aristocracia do gosto, já que não eram mais a aristocracia da sociedade, quase não mais promoviam de concertos ou eram proprietária de Capelas e músicos. O músico na Viena do início do século XIX tem a vida de *freelance*, dando aulas, tocando em orquestras e grupos e participando de eventos em que era requisitado. O próprio Burney, no final do século XVIII, além de historiador, era professor particular de música de grande reputação.

Beethoven encarna, portanto, vários, senão todos, os ideais do músico romântico. Aquilo que surgiu como necessidade prática na construção de sua carreira é absorvido apaixonadamente pelos compositores do século XIX e usados como exemplo e legitimação das ideias de gênio, de arte-pela-arte e de artista independente

SM

CONCURSO DE LIVRE DOCÊNCIA

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

ÁREA DE MUSICOLOGIA

Candidato: Prof. Dr. MARCOS CÂMARA DE CASTRO

PROVA ESCRITA

e autônomo. É conhecido o episódio em que Beethoven interrompe sua execução ao piano ao se sentir interrompido por algum, segundo ele, "porco" falante. A música séria nasce de episódios como esse, pois até então os concertos públicos eram locais onde se desenvolviam atividades várias, desde encontros amorosos, jantares, jogos de cartas, até reuniões além da apreciação da boa música.

Esse olhar para o passado, não só recente, sob a ótica cultural e crítica do século XIX, é que vai incentivar alguns mitos como a admiração a Palestrina e a J. S. Bach, com a descoberta e recriação dentro dos padrões românticos da *Paixão Segundo São Mateus*, em 1825, por Mendelssohn. Essas releituras têm seus precedentes nas inúmeras apresentações do *Messias* de Händel, em que corais com centenas de vozes eram empregados, tendo sido Händel um dos primeiros compositores a ver ser criado seu próprio público, como logo depois as aventuras de Haydn em Londres. Wagner retoma lendas medievais e feitiçarias e as insere no contexto de *leitmotif* e da melodia infinita.

Curiosamente, no entanto, o Romantismo é anticlássico e antigrego naquilo que implica em procedimentos canônicos, regras e doutrina da harmonia, que não cabem no espaço almejado da subjetividade e da independência criativa. A própria origem social do compositor romântico acompanha a mudança de seu papel na sociedade europeia. Se até então a regra era o artista artesão, empregado da corte; no romantismo duas mudanças importantes ocorrerão: o surgimento do artista independente e da origem social do compositor de classe-média. Weber, homem de letras, Mendelssohn, filho de bancário; Berlioz, filho de médico; Schumann, filho de livreiro. A música será uma opção de vida e não mais um ofício herdado de família, como foi o caso da família Bach que forneceu uma verdadeira multidão de músicos

84



6

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto

CONCURSO DE LIVRE DOCÊNCIA

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

ÁREA DE MUSICOLOGIA

Candidato: Prof. Dr. MARCOS CÂMARA DE CASTRO

PROVA ESCRITA

para a história, a ponto de seu nome tornar-se sinônimo de músico. A música romântica é um fenômeno das classes médias.

Essa opção é perfeitamente adequada aos pressupostos do romantismo. A arte torna-se uma alternativa à religião; o artista é alguém que se sente inadaptado na sociedade e busca seu exílio na arte. Tenta escrever sua autobiografia ou a história de um artista imaginário em sons, como Berlioz em sua *Sinfonia Fantástica, um episódio na vida de um artista*.

A figura do compositor-intérprete, que com Beethoven adquire proporções quase olímpicas, encaixa-se perfeitamente no período romântico e gera o aparecimento de um Liszt ou de um Paganini que submetem o repertório que tocam à sua virtuosidade, encantando plateias.

Segundo Dalhaus, o principal paradigma da cultura musical germânica foi o de Música Absoluta, a linguagem mais espiritual e etérea das artes e fim último do texto escrito que precisa dela para atingir sua perfeição de expressão. Um poeta que não tem sua obra musicada não conseguiu realizar com plenitude seu ideal romântico de expressão subjetiva do artista.

No entanto, é difícil estabelecer um *Zeitgeist* no período em questão (do século XIX e início do XX). Se por um lado a música pura é criada e defendida, o Drama wagneriano vai tornar-se a última palavra em arte romântica e ganhará opositores por toda a Europa. Na Itália, Verdi e Puccini não se deixam abater; a independência que a França mantém em relação à Alemanha, através de Franck, Gounod, Bizet e Massenet com seu gosto pelo descritivo, pode ser considerada como parte das causas que levaram à mudança de centro nervoso da música e à modernidade de Debussy e Ravel

M /

7

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto

CONCURSO DE LIVRE DOCÊNCIA

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

ÁREA DE MUSICOLOGIA

Candidato: Prof. Dr. MARCOS CÂMARA DE CASTRO

PROVA ESCRITA

que adotaram o diatonismo como regra, em oposição ao cromatismo dramático alemão.

Na Alemanha, é Brahms que se associa ao crítico Hanslick que escreveu *Do Belo Musical*, defendendo a música pura e preservando assim o direito de o compositor de Hamburgo continuar a tradição que escolheu para dialogar, que é a de Bach e Beethoven. Sem nunca ter escrito uma ópera sequer, Brahms dedicou-se a vários pares opostos que caracterizam o período, tais como: miniaturas e sonatas e peças densas para piano; sutil música de câmara permeada de filigranas e sinfonias monumentais em que o som é o sujeito principal do enredo, em que opera novas sonoridades que são inseparáveis de novas harmonias. Ocupa-se também da música coral sinfônica ao mesmo tempo que da canção *a cappella* de feições quase renascentistas, em que se utiliza da polifonia vocal e de um tempo prosódico flexível para dizer o texto com profundidade e expressão

Outro par de opostos é o o duplo interesse pelo concerto público de grandes multidões e orquestras enormes e o sarau privado, tradição da *Hausmusik* do século anterior, para o que eram impressas as músicas da moda e reduções do repertório sinfônico e camerístico. E é nesse fulcro que vai se desenvolver a tradição da canção e do *Lieder*, para voz e piano, sobre textos poéticos.

Em sintonia com a ideia de música pura da qual o texto está agora a serviço, o *Lieder* desenvolve-se com Weber, Schubert, Mendelssohn e atinge sua perfeição com Schumann – originalmente também poeta e escritor – em pequenas obras primas que criam diálogos entre a voz e o piano; entre o texto poético e as harmonias utilizadas; entre o que o poema diz e que o piano responde, sugerindo novos significados, às



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto

8

CONCURSO DE LIVRE DOCÊNCIA

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

ÁREA DE MUSICOLOGIA

Candidato: Prof. Dr. MARCOS CÂMARA DE CASTRO

PROVA ESCRITA

vezes discordantes, como é o caso de *Ich Grolle Nicht*, do *Dichterliebe*, em que a voz diz não ter rancor, sob acordes martelados quase com raiva ao piano.

Einstein aponta outras oposições do estilo, tais como:

A teatralidade e o intimismo dos recitais públicos virtuosísticos aos saraus chopinianos;

A subjetividade e a objetividade na necessidade de recolhimento, meditação e contemplação da natureza e na vida pública dos virtuosos;

A clareza e a profundidade mística expressas na transparência das partituras das miniaturas de Chopin e as meditações das peças de Liszt como a *Sonata em Si Menor*;

A música programática e a música absoluta que se encontram nos poemas sinfônicos de Liszt, Richard Strauss, Smetana e no rigor de uma sinfonia de Brahms ou Mendelssohn e as metalinguagens de Mahler.

A música, até o século XVIII utilitária, pouco transitava pelo terreno da arte-pela-arte. O artista era um funcionário – ainda que em muitos casos privilegiado – e, segundo Elias, não havia na época o conceito de artista independente que Mozart desejou para si a partir de 1782, até decair em Viena e falecer. Segundo o sociólogo, se ele tivesse nascido 10 anos mais tarde, talvez teria atingido a posição que Beethoven soube conquistar por seus méritos ao inserir-se no meio social vienense e ter a capacidade e a habilidade de juntar-se a pessoas e instituições que foram decisivas em sua carreira. O concerto é agora uma alternativa à prática da *Hausmusik*, tornando-se um importante evento social, e o Romantismo vai transformar a funcionalidade da

CONCURSO DE LIVRE DOCÊNCIA
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
ÁREA DE MUSICOLOGIA

Candidato: Prof. Dr. MARCOS CÂMARA DE CASTRO

PROVA ESCRITA

composição em expressão subjetiva que não se submete às normas mas a si própria, para um público imaginário, para o futuro e até para a eternidade.

Surge a imagem do “Filisteu”, o oposto do Artista, alvo dos artigos e aforismas de Schumann. Coleridge já tinha dito, em 1810, que “a beleza não é subserviente a nada a não ser a si mesma”. A invenção da vida de artista foi mapeada e diagnosticada por Bourdieu em sua análise do romance *L'Éducation Sentimentale*, de Flaubert, onde identifica personagens e estruturas familiares e sociais que levam o personagem a negar sua herança e sua participação e exilar-se na arte.

Se até o século XVIII imprimiam-se partituras para atender a uma demanda, a partir de Beethoven, vendem-se partituras e publicam-se textos explicativos para criar a demanda, num processo muito bem conhecido hoje de propaganda e criação de necessidades. A originalidade, que sempre foi a exceção em Monteverdi, Gluck ou Haydn – agora é a norma: todo compositor quer e busca ser original, se necessário até mudando sua vida particular para atender os desígnios da Arte. A música torna-se o meio pelo qual o inefável se torna paupável.

Hoje, visto com certa distância no tempo, podemos redimensionar o que a vanguarda sonhou em termos de inovações da linguagem musical e o que os impressionistas propuseram como alternativa ao romantismo – muito mais uma ruptura suave do que uma negação total do movimento. A música dos impressionistas tem afinidades com o romantismo, mas parece escapar dele ao não se deixar iludir pelos percursos intermináveis das modulações e da harmonia e ao abrir mão das escalas tonais e privilegiarem escalas de tons inteiros que se afastam naturalmente das polarizações.



10

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto

CONCURSO DE LIVRE DOCÊNCIA

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

ÁREA DE MUSICOLOGIA

Candidato: Prof. Dr. MARCOS CÂMARA DE CASTRO

PROVA ESCRITA

O que havia naquilo que foi apelidado por um jornalista de *Impressionismo*, por causa de uma tela de Manet, era uma profunda mudança de compreensão do que ocorria com os desdobramentos dos procedimentos composicionais como o tratamento da harmonia, da tonalidade, dos tempos musicais, das escalas utilizadas e nas superposições temporais operadas por Debussy no *Faune* – que pode ser considerado o grande “grito silencioso” da modernidade.

Ainda haverá os românticos atuando ao mesmo tempo, como na Hollywood dos anos 1940, em que conviveram Adorno, Rachmaninov, Stravinsky e Schoenberg, demonstrando que a história não é linear, mas um espaço-tempo em que sempre convivem tendências diversificadas.

Depois da oposição interna na Alemanha do clássico Brahms e do revolucionário Wagner, o que se verá será o alvorecer da modernidade, com o diatonismo francês e sua liberdade ao manipular os parâmetros musicais e construir versos ao invés de dramas musicais.