

MÚSICA ANTIGA: A PROBLEMÁTICA SOBRE SUA DELIMITAÇÃO CRONOLÓGICA

EARLY MUSIC: THE PROBLEMATIC ABOUT ITS CHRONOLOGICAL DELIMITATION

Publicado em 7 de Agosto de 2021

José Antonio Rodríguez Martínez*
joserodriguez.ufrgs@gmail.com

Resumo

Neste artigo é discutido como determinar uma possível delimitação cronológica para a chamada Música Antiga. Para isso, são apresentados diversos fatores que podem colaborar com a delimitação dessa extensão temporal que envolve um grande corpus musical. A contribuição ao assunto busca chamar a atenção para os possíveis problemas que traz a generalização do conceito Música Antiga, tendo em conta que envolve grande parte da história da música da Europa Ocidental, com grandes mudanças nas concepções culturais e estéticas. Em relação aos objetivos, pretende-se determinar um recorte cronológico para enquadrar a chamada Música Antiga. Teremos como sustento uma metodologia transdisciplinar com base na Musicologia e uma abordagem analítico-reflexiva voltada para a consulta de fontes bibliográficas. As áreas envolvidas são: Antropologia, História, Musicologia Histórica e Práticas Interpretativas.

Palavras-chave: Música Antiga. Repertório histórico. Fatos históricos. Cronologia musical. Interpretação historicamente informada.

Abstract

In this article we present how to determine a possible chronological delimitation for the so-called Early Music. To do this, we present different factors that may collaborate with the delimitation of its temporal extension, which has a huge musical corpus. Our contribution to the subject intends to pay attention to the possible problems that the generalization of the concept of early music brings, and remember that we are talking about a large portion of the history of Western European music, with great changes in cultural and aesthetic conceptions. Our objective will be to determine a chronological cut to frame the so-called Early Music. We used a transdisciplinary methodology based on a Musicology like a social science and an analytical-reflective procedure, focused on consulting primary and secondary bibliographic sources. The areas involved are: Anthropology, History, Musicology and Interpretive Practices.

Keywords: Early Music. Historical repertoire. Historical facts. Musical chronology. Historical informed performance.

* Mestre em Música, Práticas Interpretativas: flauta doce pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Brasil (UFRGS). Bacharel em Musicologia pela Escuela Universitaria de Música, Universidad de la República-Uruguai (EUM/UdelaR). Flautista doce MEC-Uruguai. Membro do núcleo de pesquisa “Espiritualidade, Religião Vivida e Teologia Prática” Faculdades EST-Brasil.

INTRODUÇÃO

Com ajuda da Musicologia Histórica e suas ciências auxiliares, neste artigo tentaremos definir um recorte cronológico que nos permita identificar e enquadrar historicamente a chamada música antiga. Tudo isso com o intuito de esclarecer o termo que é amplamente utilizado no meio acadêmico, mas que se define difusamente em quanto à extensão temporal.

Mais de um século se passou desde que Mendelsshon fez a reestrea da Paixão de São Mateus de J. S. Bach em 1829. Sem dúvida, esse fato abriu as portas para que a musicologia e os intérpretes em geral voltassem sua atenção para esse repertório. Aliás, esse fato também fez que novos estudos permitissem, aos intérpretes e o público em geral, redescobrir períodos além da música barroca. Infelizmente, as duas grandes guerras pelas que atravessou a Europa e o mundo todo durante o século XX, levaram à perda total ou parcial de grande número de composições.

Para começar com o foco deste texto, determinaremos critérios geográficos, culturais e históricos para enquadrar essa discussão. Dessa forma, poderemos ter clareza sobre o que estamos falando quando falamos sobre música antiga.

DEFININDO UM CONTEXTO DE ESPAÇO-TEMPO

Música antiga é um termo muito amplo. Todas as sociedades podem ter algum tipo de música que dentro daquela comunidade pode ser considerada, por diversos fatores, como antiga. Levando em conta esse fato, para a delimitação de um espaço geográfico e cultural, neste texto, será adotada a cultura da Europa Ocidental e suas irradiações para a Europa de Leste. Também será tomada em conta a expansão transatlântica para os territórios que os europeus denominaram América, que fora iniciada pela Espanha e continuada pelo Portugal, França e a Inglaterra.

Para definir ainda com maior precisão o objeto de estudo será tomada a música eclesiástica e aquela que era patrocinada e usada no cotidiano pelos nobres e depois também pela burguesia, no contexto da cultura europeia ocidental.

O primeiro grande problema que pode ser enfrentado é definir a extensão temporal do objeto de estudo. Diferentes estruturas conceituais podem ser consideradas para tentar construir esse intervalo de tempo. Deve-se lembrar também, que a delimitação dos períodos da história da cultura da Europa Ocidental é totalmente arbitrária. Surge de uma concepção baseada no Paradigma Positivista do século XIX. Os limites cronológicos que os historiadores propõem ajudam a estruturar e organizar os processos de compreensão e análise. É evidente que as mudanças que ocorrem nas ideias são graduais e abrangem momentos mais ou menos extensos, durante os quais coexistem formas de pensamento consideradas antigas com aquelas que buscam se impor como hegemônicas.

Nesse sentido, Edward Carr,¹ em seu livro *O que é história?* afirma que o fato histórico não vale por si, mas pelo conteúdo que lhe damos. O historiador é quem decide a que fatos apela, em que ordem e em que contexto, por isso é altamente seletivo. Dependendo do paradigma histórico que se adota como referência, o fato pode ou não ser importante. Para a História das Mentalidades, as histórias mínimas são relevantes e tudo depende de uma questão de interpretação. Para a História Oral, a história é construída levando-se em consideração a percepção do sujeito que vivenciou o acontecimento histórico, construindo a narrativa a partir de suas próprias percepções.² De acordo com Barralough,³ “A história que lemos, embora baseada em fatos, não é, estritamente falando, factual, mas sim uma série de julgamentos admitidos.”

Pesquisadores e filósofos da história, como Carl Becker,⁴ consideram que “[...] os fatos da história não existem para nenhum pesquisador até que ele os crie”. É graças ao processo de seleção de dados e à compreensão daquele momento da história que, como homem do presente, o historiador começa a reconstruir a história do passado. Portanto, seu posicionamento epistemológico muito contribuirá para a seleção, análise e construção de seu relato histórico.

¹ CARR, Edward. *¿Qué es la historia?* Barcelona: Editorial Ariel S.A. 2003. ISBN: 8434466996.

² DA SILVA SILVEIRA, Éder. *História Oral e memória: pensando um perfil de historiador etnográfico*. MÉTIS: história & cultura, v. 6, n. 12, p. 35-44, jul./dez, 2007. Disponível em: <http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewFile/835/592>. Acesso em: 1 jun. 2021.

³ La historia que lemos, aunque basada en los hechos, no es, en puridad, en absoluto fáctica, sino más bien una serie de juicios admitidos [tradução nossa]. BARRALOUGH. 1955, p. 14. Apud. CARR. 2003. p. 89.

⁴ [...] los hechos de la historia no existen para ningún historiador hasta que él los crea [tradução nossa]. BECKER, Carl. 1910, p. 528. Apud. CARR. 2003. p. 96.

Se o exposto for considerado, é viável levar em conta diversos fatores para tentar fazer o corte temporário. A bibliografia consultada aponta uma grande diversidade na hora de definir os limites cronológicos. Segundo a pesquisadora Cyr⁵, a música antiga é aquela que, criada no contexto da cultura da Europa Ocidental, se estende até o Pós-Romantismo. Em contrapartida, McComb⁶ considera que é a música composta nos períodos medieval, renascentista e barroco. Fundamenta seu posicionamento no fato que a música de Mozart, Haydn e Beethoven teve uma contínua presença nos recitais públicos até o século XXI. Para a história da música é uma novidade, a costume até os primórdios do século XX era de se interpretar a música contemporânea.

Neste caso, será estimado como ponto de partida, o que os historiadores entendem como a dissolução do mundo antigo (ca. 476). Com a queda do Império Romano Ocidental, a Idade Média começou a tomar forma. Se poderia ser mais preciso e situar o século XI,⁷ com o desenvolvimento da escrita musical. Essa data de início, como afirma Carr,⁸ ainda é arbitrária. Mas, por que isso pode ser considerado um fato histórico para este estudo? A criação e posterior aperfeiçoamento da escrita musical permite estudar e tentar interpretar este tipo de música, o que infelizmente não pode ser feito com composições anteriores. Nesse ponto, o problema conceitual é estabelecido ao procurar definir uma data de término. Para isso, poderiam ser adotados diferentes elementos que balizaram marcos ou pontos de inflexão no estado da estética de uma época. Com o que os problemas aumentam. Na chamada música antiga, surgem várias concepções estéticas, determinadas por diferentes processos culturais que se circunscrevem aos mais diversos territórios geográficos.

A seguir, serão apresentados diversos pontos de vista, com o intuito de visualizar a problemática aqui levantada desde diferentes perspectivas.

Alguns musicólogos consideram a estreia (1913) da “Sagração da Primavera” de Stravinsky como um ponto de viragem entre a música antiga e a contemporânea. Outros, a dissolução da tonalidade, proposta por Schoenberg na música dodecafônica (1921). Há também quem o coloque com os últimos compositores do Romantismo (1890), que iniciaram o processo da chamada dissolução da tonalidade, que utilizaram,

⁵ CYR, Mary. *Performance Practice in Western Art Music*. Disponível em: <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199757824/obo-9780199757824-0189.xml#obo-9780199757824-0189-div1-0002>. Acesso em: 1 jun. 2021.

⁶ MCCOMB, Todd. *What is Early Music?* Disponível em: <http://www.medieval.org/emfaq/misc/whatis.htm>. Acesso em: 1 jun. 2021.

⁷ Embora os primeiros registros de escrita musical apareçam no século IX, é por volta do século XI que essas notações musicais podem ser entendidas como sendo reproduzidas hoje.

⁸ CARR. 2003.

por exemplo, intervalos dissonantes sem o uso das convenções da teoria musical aceitas até aquele momento. Mas, também se poderia pensar no desenvolvimento da tonalidade, nesse sentido a música antiga ficaria limitada a Idade Média até ca. 1600. Uma grande parte da literatura concorda em sinalizar como limite a morte de J.S. Bach (1750).

Também é possível levar em consideração os instrumentos musicais para a delimitação cronológica aqui proposta. Vários deles têm um repertório limitado a um determinado período. Ainda que no final do século XX e no decorrer do século XXI, os instrumentos destes tempos remotos têm atraído a atenção de compositores contemporâneos. Mas esta é uma questão para outra investigação.

Para se aprofundar nos instrumentos representativos da música antiga, é possível consultar o Dicionário de Instrumentos Musicais⁹ entre outras fontes. A título de exemplo, são apresentados alguns deles: o *Rackett*,¹⁰ utilizado nos séculos XVI e XVII é um instrumento de palheta dupla que conformava uma família (soprano, tenor, *bass* e *gross bass*), e que por possuir uma sonoridade suave se tocava junto com as flautas. Segundo Andrés sua vida foi efêmera, pois o fagote e o *dulcian* eram instrumentos mais versáteis. O *Krummhorn*¹¹ aparece numa representação icnográfica em 1510. Já no Século XVII (ca. 1612), era reconhecido apenas como um registro dos órgãos mas não como um instrumento. No caso da flauta doce, Pina¹² considera que é possível determinar cinco momentos históricos, com seus respectivos repertórios: Idade Média, Renascença, Transição, Barroco e Contemporâneo. Cada um desses cortes temporários remete a um tipo de construção do instrumento, que o circunscreve a cada período e estética.

Porém, para seus intérpretes e considerando as características acima mencionadas, seria mais fácil para eles atribuir um horizonte temporal e um repertório específico para a chamada música antiga. O problema surge com outros instrumentos como o piano. O que seria música antiga para um pianista? Talvez o repertório que foi tocado entre o desenvolvimento do forte-piano e até ca. 1890, que foi quando o piano apareceu como o conhecemos neste momento? E para um violinista ou organista? Para estes casos é necessário recorrer a outros critérios, por se tratarem de instrumentos que permaneceram no cenário público de concerto desde o seu aparecimento até nossos dias.

⁹ ANDRÉS, Ramón. *Diccionario de Instrumentos musicales: desde la antigüedad a J.S. Bach*. Madrid: Península. 2001. ISBN-10: 8483079011.

¹⁰ ANDRÉS, 2001, p.333.

¹¹ ANDRÉS, 2001, p.310.

¹² PINA, I. *Modelos de flauta de pico*, 2014. Disponível em: <https://flautadepico.consev.es/modelos-de-flauta-de-pico/>. Acesso em: 01 jun. 2021.

Suas mudanças estruturais na construção acompanharam as transformações da sociedade em termos de incorporação de tecnologia, concepção estética, entre outras.

Outro componente que poderia ser considerado é a invenção do fonógrafo (1887) e o início de seu uso difundido para a gravação de composições musicais (ca. 1902). Este artefato tecnológico pode balizar o ponto final da delimitação cronológica aqui abordada. É claro que desde a invenção da notação musical na Idade Média, a música passou a ser veiculada por meio de documentos gráficos e foi esse o fator que levou, conforme já mencionado, a tomar esse fato histórico para definir o início cronológico da música antiga para este texto. Porém, as composições registradas em documentos escritos são incompletas, faltando uma parte essencial: o som. Assim, pode-se pensar que as interpretações musicais antes de serem gravadas se perderam no tempo. É viável recorrer a fontes que os documentem (crônicas, cartas, críticas jornalísticas), mas estas não nos transmitem o som, sem ele não é possível ter total certeza de como soaram, nem como as faziam soar seus próprios compositores ou certos intérpretes. Portanto, sua execução cairia no domínio da especulação.

Em cada momento histórico, os músicos foram treinados na recriação de preceitos estéticos imitando seus professores. A cada mudança na estética, a forma de interpretar se modifica, essas mudanças serão apreendidas da mesma forma: por mimese. Ao definir uma nova forma de interpretação, a anterior é deixada de lado e com o passar do tempo é esquecida. Segundo Harnoncourt, “[...] embora a música fosse um componente essencial da vida, ela só poderia vir do presente. Era a linguagem viva do inefável, só podia ser entendida pelos contemporâneos.”¹³ Neste sentido, o fonógrafo permite, entre outras coisas, registrar formas estéticas de interpretação e manter viva uma tradição ou, pelo menos, ter um referencial sonoro de maior precisão. Mas aqui um possível perigo se manifesta: a padronização. Tomar uma forma de tocar como única e verdadeira, implica desconsiderar que possa haver variações ou nuances incorporadas por cada intérprete.

¹³ [...] mientras la música era un componente esencial de la vida, sólo podía proceder del presente. Era la lengua viva de lo inefable, sólo podía ser entendida por los contemporáneos [tradução nossa]. HARNONCOURT, Nikolaus. *La música como discurso sonoro: hacia una nueva comprensión de la música*. Barcelona: Acantilado. 2006. p. 8.

As variáveis a serem consideradas neste tópico podem ser muito amplas para um texto destas dimensões. Assim, para dar uma breve conclusão a este tópico, apresenta-se o que foi dito por Harnoncourt que define a música antiga como “qualquer música que não tenha sido criada por nossas gerações vivas.”¹⁴ É difícil interpretar esta citação fora do contexto. Este autor se refere à música da Europa Ocidental, mas ainda é muito vaga. Em páginas posteriores, ele menciona que com a música antiga houve uma interrupção em seus costumes. Portanto, neste sentido, sua definição é mais precisa. Podemos pensar que essa interrupção ocorreu até o século XIX, onde segundo Harnoncourt, com a consolidação dos conservatórios, a formação do intérprete e as formas de leitura e escrita musical passaram a ser padronizadas. Conseqüentemente, toda música criada antes da consolidação desta instituição, pode ser considerada música antiga.

Também é considerado neste texto o falado por Kuijken. Este autor pensa que, para definir a música antiga, é possível sopesar que seus atores originais desapareceram. Este fator implica na impossibilidade de contato com eles, sejam compositores, intérpretes ou público. Portanto, a reconstrução da interpretação ficará sob a inteira responsabilidade dos intérpretes contemporâneos. Em suas próprias palavras:

Em composições antigas, pode-se facilmente notar que alguns parâmetros de notação parecem estar ausentes, enquanto outros têm um significado menos atraente ou totalmente diferente que depende do tempo ou local de composição. Sua ‘correta’ interpretação, não pode ser documentada por meio do conhecimento pessoal do compositor ou de seus intérpretes contemporâneos, nem pelo estudo de gravações sonoras originais. Esse é o repertório que chamarei de ‘Música Antiga’.¹⁵

Fica claro na citação, que para este autor a ausência de elementos que tornem tangível a reconstrução do som, como ter uma gravação da época, é o que definiria a delimitação de um corpus musical denominado Música Antiga. Essas considerações são, sem dúvida, polêmicas, mas fornecem um contexto a partir do qual se pode repensar as posições teóricas sobre o assunto em questão e com ele as práticas interpretativas.

¹⁴ [...] cualquier música que no ha sido creada por nuestras generaciones vivas [tradução nossa]. (HARNONCOURT. 2006. p. 9).

¹⁵ In earlier compositions, one easily notices that some notational parameters seem to be absent, whereas others have a less compelling or altogether different meaning that is dependent upon the time or place of composition. Their “correct” performance cannot be documented through personal acquaintance with the composer or his contemporaneous performers, nor by studying original sound recordings. This is the repertoire I shall address as “Early Music” [tradução nossa]. KUIJKEN, Barthold. *The notation is not the music: reflections on early music practice and performance*. Ed. Paul Elliott. Bloomington: Indiana University Press. 2013. p. 1.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objeto de estudo deste texto ficou definido pela música que formava parte dos rituais da Igreja Católica e daquela que era ouvida pelos Nobres e a Burguesia no contexto da cultura europeia ocidental e suas radiações.

Nosso pensamento foi norteado pela ideia, abordada por Harnoncourt, de corte ou interrupção. Este conceito descreve o esquecimento e a perda do padrão no que diz a respeito da transmissão das práticas interpretativas. Neste sentido os músicos já não lembram como é que se toca essa música, porque eles não têm nenhuma referência sonora e a mimese da dupla professor/aluno foi interrompida. Todo porque novas estéticas surgem modelando-se assim um novo olhar cultural da sociedade.

Neste artigo tentamos propor diferentes abordagens para, de alguma forma, definir um recorte temporal que nos permitisse reconhecer que a música da Europa Ocidental nela contida é o que costumamos chamar de Música Antiga. Nossa proposta não tem a pretensão de ser categórica, mas apenas com o intuito de estimular novas possibilidades de reflexão sobre essa questão. Nesse sentido, o recorte cronológico aqui sugerido inclui dentro do espectro da música antiga a música da Idade Media até incluso a do período romântico.

De acordo com o exposto, para este artigo poderia se pensar em definir como data limite a criação do fonógrafo (1887), porque sua invenção e uso permitira ter referências sonoras. Este elemento, segundo a bibliografia consultada, é um dos que não se teria acesso para a reconstrução da interpretação da música aqui abordada. Portanto, o corte temporal aqui proposto será definido entre o desenvolvimento da leitura e escritura musical na Europa ca. Século XI e a invenção do fonógrafo ca. 1887. Provavelmente, essa delimitação pode satisfazer grande parte dos leitores. É proposta flexível o suficiente para poder considerar diferentes elementos como mudanças estéticas, desaparecimento e aparição de instrumentos, mudanças na construção de outros e o surgimento de novas tecnologias.

REFERÊNCIAS

ANDRÉS, Ramón. *Diccionario de Instrumentos musicales: desde la antigüedad a J.S. Bach*. Madrid: Península. 2001. ISBN-10: 8483079011.

CARR, Edward. *¿Qué es la historia?* Barcelona: Editorial Ariel S.A. 2003. ISBN: 8434466996.

CYR, Mary. *Performance Practice in Western Art Music*. Disponível em: <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199757824/obo-9780199757824-0189.xml#obo-9780199757824-0189-div1-0002>. Acesso em: 1 jun. 2021.

DA SILVA SILVEIRA, Éder. *História Oral e memória: pensando um perfil de historiador etnográfico*. MÉTIS: história & cultura, v. 6, n. 12, p. 35-44, jul./dez, 2007. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewFile/835/592>. Acesso em: 1 jun. 2021.

HARNONCOURT, Nikolaus. *La música como discurso sonoro: hacia una nueva comprensión de la música*. Barcelona: Acantillado. 2006. Trad. Milán, Juan Luis. ISBN-10: 8496136981.

KUIJKEN, Barthold. *The notation is not the music: reflections on early music practice and performance*. Ed. Paul Elliott. Bloomington: Indiana University Press. 2013.

MCCOMB, Todd. *What is Early Music?* Disponível em: <http://www.medieval.org/emfaq/misc/whatis.htm>. Acesso em: 1 jun. 2021.

PINA, Inés. *Modelos de flauta de pico*, 2014. Disponível em: <https://flautadepico.consev.es/modelos-de-flauta-de-pico/>. Acesso em: 01 jun. 2021.