



## **Considerações sobre a música italiana no *Des Critischen Musicus an der Spree* (1750) de Friedrich Wilhelm Marpurg: diálogo com o cultivo da língua no século XVII e a formação do gosto musical alemão**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

*Stéfano Paschoal*

*Universidade Federal de Uberlândia - stefano@translatio@gmail.com*

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo, através do cotejo de observações a respeito da música italiana feitas por F.W.Marpurg em sua obra *Des Critischen Musicus an der Spree* com o discurso acerca de estrangeirismos na língua alemã em retóricas e poéticas do século XVII, mostrar aspectos em comum entre elas. Dessa forma, dispomos de uma análise que, em termos musicológicos, amplia o panorama que abriga essas observações, não apenas em relação a seu alcance, mas àquilo que poderia ser sua origem.

**Palavras-chave:** Crítica musical. História da música. Retórica. Cultivo da língua.

**Title of the Paper in English:** Considerations On Italian Music in the *Cristichen Musicus an der Spree* (1750) by Friedrich Wilhelm Marpurg: Dialog with Language Policy in 17. Century and the FORMAÇÃO of German Musical GOSTO

**Abstract:** This paper reports on common features between the Italian music remarks written by F.W. Marpurg in his work *Des Critischen Musicus an der Spree* and the discourse related to the loanwords in German present in 17<sup>th</sup> century Poetic and Rhetoric works. In musicological terms, this analysis proposes a widen-ranging discussion, not only in regard to its scope, but also to what could be its origin.

**Keywords:** Musical critics. History of Music. Rhetorics. Language policy.

### **1. Marpurg e as observações sobre música italiana no *Critischen Musicus an der Spree***

Este trabalho tem como objetivo relacionar as observações sobre a música italiana feitas por Friedrich Wilhelm Marpurg (1718-1795) em sua obra *Des Critischen Musicus an der Spree* (1750), ao discurso sobre estrangeirismos na língua alemã presente em algumas retóricas e poéticas do século XVII alemão, contribuindo com os estudos de Musicologia, à medida que se alonga o panorama em que essas observações foram feitas.

Possuidor de grande relevância no cenário musical de sua época, Marpurg é um representante da escola berlinense de teoria e crítica musical e suas obras abrangem teoria (e pedagogia) musical (*Anleitung zum Clavierspielen, Die Kunst das Clavier zu spielen*), composição (*Anleitung zur Singcomposition, Handbuch bey dem Generalbasse und der Composition*) e crítica musical (*Kritische Briefe über die Tonkunst, Des critischen Musicus an der Spree*).

A obra *Des Critischen Musicus an der Spree*, organizada e reeditada pela Georg Olms Verlag em 1970, contém cinquenta “artigos”, que foram publicados semanalmente às terças-feiras, tendo o primeiro deles vindo a público no dia 04 de março de 1749. Os artigos tratam de aspectos gerais da música. Para nosso trabalho, escolhemos o primeiro deles, que, talvez por essa razão, abranja diversos temas: da crítica às formas de composição italianas, passando pela apreciação de compositores franceses à discussão sobre o uso da língua alemã (e suas características) em canções.

Por questões de delimitação, não discutiremos pormenorizadamente todos os temas tratados no artigo, mas nos ateremos às primeiras observações do artigo. Elas dizem respeito às composições italianas e ao modismo que levou exclusivamente as composições oriundas da Itália a desfrutarem de grande prestígio no seio da sociedade musical alemã. Relacionaremos o teor de suas observações ao que diziam os autores de retóricas e poéticas alemãs do século XVII sobre os estrangeirismos.

Marpurg alinha-se a uma tradição de século XVIII (na verdade, a continuação de uma tradição do século XVII), quando surgiam diversos tratados musicais. À guisa de exemplo, podemos citar autores como Joachim Burmeister, Johannes Nucius, Joachim Thuringus, Athanasius Kircher, e, do século XVIII propriamente dito, Johann Mattheson e Carl Philipp Emanuel Bach. Infelizmente, em alguns compêndios modernos, pouco se fala sobre a situação histórica e a crítica musical no século XVIII alemão. Dificilmente encontramos historiadores que se propõem a tratar o período em questão considerando os períodos anteriores e o que vinha ocorrendo em outras grandes áreas.

O ponto interessante dos artigos críticos de F.W.Marpurg é o tipo de música sobre a qual discorre: não é uma arte estática, pronta. Em suas obras pedagógicas, o seu tom é bastante normativo, algo que se justifica pela natureza destas obras, que são tratados. Em seus artigos críticos, contudo, Marpurg abandona o tom normativo para lançar mão de um tom provocador e irônico. Todavia, não há inverdades em suas análises, e o crítico se mostra sempre pronto a responder as cartas dos leitores, o que gera incríveis debates musicais que mostram, sobretudo, a efervescência cultural dessa área no século XVIII.

Como proposto, ater-nos-emos a uma observação deveras relevante no primeiro artigo do *Critischen Musicus* e que, à luz de alguns aspectos da história do ideal “nacional” alemão, poderá, certamente, ser mais bem compreendida.

Nas primeiras linhas do primeiro artigo do *Critischen Musicus*, Marpurg diz:

O preconceito de que a bela música encontre lugar apenas na Itália parece ter gradativamente desaparecido entre nós. Esvai-se a veneração pelos ilustres nomes terminados em –ini e –elli e os alemães, outrora ocupados com as tímidas vozes médias, conseguem aparecer nos primeiros lugares das orquestras dos príncipes. Não se dá mais ouvidos às vantagens contadas pelos estrangeiros, e nossos copistas, que não se ocupavam senão de reproduzir as elucubrações de um italiano não-pensante através das mais corretas cópias, brigam agora uns com os outros para ver quem consegue tornar conhecidas as obras de seus conterrâneos.<sup>1</sup> (MARPURG, 1750: 1).

Além do exposto na citação, Marpurg, neste mesmo artigo, reclama que nenhuma música poderia obter sucesso, a não ser que o compositor tivesse um nome napolitano... Em seu artigo, ele elogia os franceses e a forma como lidam com a música, dizendo: “Nisso imitamos aqui os franceses. Eles não procuram saber se este ou aquele *allegro* foi escrito segundo o modo italiano, mas se o foi segundo o bom gosto.”<sup>2</sup> (MARPURG, 1750: 2) [tradução minha].

Ele afirma, ainda:

Que não pensem, porque digo essas coisas, que sou um inimigo da glória de uma nação que realmente produz pessoas que se tornaram imortais através de méritos extraordinários para a Música. Que não criam, também, que sou um bajulador cego da música francesa e que considero seus teatros de marionetes obras primas. Eu aprovo tudo o que é verdadeiramente belo, mesmo que se origine da terra dos caçadores de doninhas. Que eu, contudo, não devesse reconhecer que os italianos, em grande parte, abandonam o que é verdadeiro; que permitem demasiada liberdade em sua imaginação; que muito frequentemente se esquecem das coisas e escrevem algo deveras obscuro; que eles, depois de uma expressão esplêndida e ilustre, através de uma queda repentina, caem em algo fraco e disforme; que eles sempre se repetem e, quando têm uma boa ideia, utilizam-na em todas as mudanças de tonalidade até que dela se enoje; que eles raramente conseguem expressar aquilo que criaram com cifras bem ordenadas; e, conseqüentemente, que não conhecem o fundamento de sua própria harmonia; e que, finalmente, a maioria de seus compositores parece desleixada e pouco metódica; que eu não reconheça essas coisas, isto não se pode exigir de mim.<sup>3</sup> (MARPURG, 1750, 2) [tradução minha].

## 2. Retóricas e poéticas do século XVII: estendendo a crítica de Marpurg

A preocupação de Marpurg com uma música nacional alemã remete-nos a períodos anteriores em diferentes áreas, pois a preocupação com um elemento nacional já havia sido forte, na Alemanha (na verdade sem unificação política, que viria a ocorrer apenas em 1871) desde Lutero. Os seus esforços, passando pelo intenso trabalho retórico-literário de século XVII, começavam no Iluminismo (*Aufklärung*) a mostrar os primeiros resultados.

Lutero diz em sua *Sendbrief vom Dolmetschen* que, para traduzir para o bom alemão, é necessário ouvir “a mãe em casa, o homem no mercado, as crianças na rua”. Assim, ele abre mão de uma língua que soasse artificial, calcada ainda nas bases do latim, a língua dos colégios e universidades à sua época. Antes de Lutero, outros humanistas também já

mostravam a preocupação em escrever em alemão, como é o caso de Nyklas von Wyle que, no prefácio de suas *Translatzen* (1478), diz:

Também sei que a mim – segundo escreve Oracius Flaccus em sua poética antiga (como vós sabeis) – teria sido permitido isto: que um tradutor e transferidor em quem se pode confiar não deve se preocupar em traduzir palavra por palavra, comparando-as, mas sim, que compare os sentidos, o que é suficiente.<sup>4</sup> (NIKLAS VON WYLE, 1478: 44) [tradução minha].

Na verdade, Wyle reproduz nesse trecho o que Horácio diz sobre a tradução em sua poética, o que, por sua vez, nos remeteria a Cícero. Deixemos, contudo, essas discussões para outra oportunidade. O mais importante aqui é saber que, no centro de uma escolarização latina, em que um jovem era capaz de ler Cícero e falar na língua de Cícero, mas incapaz de escrever um bilhete em sua própria língua, os humanistas alemães, tanto Wyle, quanto Lutero e seu amigo Melanchton, estavam preocupados em começar a cultivar a língua alemã. Assim, movidos pelo forte impulso de Lutero e de outros humanistas, intelectuais do século XVII – incentivados pelo príncipe Ludwig I (Anhalt-Köthen) (que visitara a *Accademia della Crusca* na Itália) – em meio à Guerra dos Trinta Anos (1618-1648), passaram a cultivar sua própria língua e a “fundar” uma literatura que fosse capaz de se equiparar à de outros países da Europa ocidental, o que ocorreu pela via da imitação retórica (aqui entendida como emulação). Em suma, num país sem unificação política, numa situação caótica, buscava-se fundar um elemento de identificação cultural entre os povos de língua alemã: língua e literatura “nacionais”.

Coincide com o discurso de Marpurg sobre a música italiana as observações de autores de poéticas e retóricas (a esta época sem uma divisão rígida) do século XVII alemão. Martin Opitz, escritor da primeira poética de língua alemã nesta língua (*Buch von der deutschen Poeterey*, 1624), afirma a respeito dos estrangeirismos: “assim, também, parece extremamente impuro, quando se acrescentam todos os tipos de palavras latinas, francesas, espanholas e italianas no texto de nossa língua”.<sup>5</sup> (OPITZ, 1624: 17) [tradução minha].

Johann Meyfart, autor da *Teutsche Rhetorica oder Redekunst* (1634) diz a esse respeito:

O orador deve se esforçar por palavras puras em língua alemã: e precisamente aquelas que são correntes nas chancelarias onde se usa o *Hochmeißnisch*: de outra parte, deve-se proteger com zelosa preocupação do latim, do grego, do francês e do italiano, a não ser que causas específicas requeiram outro procedimento.<sup>6</sup> (MEYFART: 1634, 63) [tradução minha].

E G.Ph.HARSDÖRFFER, em seus *Poetischer Trichter* (1653), afirma:

As palavras estrangeiras não podem legitimamente fazer parte de uma poesia alemã, e os que as empregam assemelham-se àqueles que, em casa, vestem-se com nobres roupas e cobrem-se com uma capa de mendigo, esfarrapada e suja.<sup>7</sup> (HARSDÖRFFER: 1653, 17) [tradução minha].

Como podemos ver, a forma como Marpurg lida com os elementos estrangeiros ou com a música estrangeira na Alemanha (a música italiana, no caso, em voga) consegue apontar, no passado, para as considerações dos autores de retóricas e poéticas do século XVII alemão. Não queremos aqui supor que Marpurg tenha, na música, seguido um padrão luterano, mas não podemos deixar de observar que suas críticas ao fazer musical italiano possuem certo propósito. Numa época em que o “novo” estilo galante sobrepuja a música de Johann Sebastian Bach (e de outros compositores), em que surgem estéticas contra o exagero que pregam a racionalização dos sentimentos, Marpurg muito provavelmente estava condenando o fazer musical italiano em favor da formação de um gosto musical ALEMÃO (ainda não constituído em sua totalidade), que se inicia com a Era Clássica, passando por Franz Schubert, e culmina, no que diz respeito à originalidade e peculiaridade de seus elementos, com Robert Schumann e Johannes Brahms, já no Romantismo.

### Referências:

#### - Livro

HARSDÖRFFER, Georg Ph. *Poetischer Trichter*. Herausgegeben von Reginald Marquiere. Berlin: Die Rabenpresse, 1939.

LUTHER, Martin. *Sendbrief vom Dolmetschen* (1530). IN: FURLAN, Mauri (org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFSC, 2006.

MARPURG, Friedrich Wilhelm. *Des Critischen Musicus an der Spree* (1750). Erster Band. Hildesheim, New York: Georg Olms Verlag, 1970.

MEYFART, Johann Matthäus. *Teutsche Rhetorica oder Redekunst* (1634). Herausgegeben von Erich Trunz. Tübingen: Niemeyer, 1977.

OPITZ, Martin. *Buch von der deutschen Poeterey* (1624). Herausgegeben von Herbert Jaumann. Stuttgart: Philipp Reclam, 2002.

WYLE, Niklas von. *Translatzen* (1478). In: BEST, Hans-Jürgen und SCHMITT, Otto. *Die deutsche Literatur: Ein Abriß in Text und Darstellung, Renaissance, Humanismus, Reformation*. Ditzingen: Reclam, 1998.

### Notas

---

<sup>1</sup> Das Vorurtheil ist doch allmählich bey uns verschwunden, als ob die schöne Musick nur in Welschland zu Hause sey. Die Ehrfurcht gegen die erlauchten Namen in ini und elli verlieret sich, und die ehemals mit den schamhaften Mittelstimmen beschäftigten Deutschen haben sich bis zum ersten Platz in dem Orchestre der Fürsten erhoben. Man giebt den Prahleren der Ausländer nicht weiter Gehör, und unsere Copisten, die sonsten so bemüht waren, die öfters windigen Hirngespinnste eines nichts denckenden Italiäners durch die saubersten

---

Abschriften fortzupflantzen, streiten itzo miteinander um die Wette, die Wercke ihrer Landsleute bekindt zu machen.

<sup>2</sup> Wir folgen hierinnen den Frantzosen nach. Man untersucht nicht bey ihnen, ob dieses oder jenes Allegro nach dem italiänischen, sondern ob es in dem guten Geschmack geschrieben ist.

<sup>3</sup> Indem ich dieses sage, so gerathe man nicht auf die Meinung, daß ich ein Feind von dem Ruhme einer Nation sey, welche würllich Leute erzeuget, die sich durch ausnehmenswürdige Verdienste um die Thonkunst unsterblich gemacht. Man glaube auch nicht, daß ich ein blinder Anbeter der frantzösischen Musick seyn müsse, und ihre Puppenspielertänze als Meisterstücke betrachte. Ich billige alles, was wahrhaftig schön ist, wenn es auch aus dem Lande der Zobelfänger herstammet. Daß ich aber nicht bekennen sollte, daß die meisten Italiäner das wahre verlassen, daß sie ihrer Einbildung zuviele Freyheit erlauben, daß sie sich gar zu oft vergessen, und ein dunckles Nichts schreiben, daß sie nach einem prächtigen und erhabenen Ausdruck durch einen jahren Fall ins matte und kriechende gerathen, daß sie sich immer wiederholen, und wenn sie einen artigen Einfall erschnapfet, denselben in allen Verwechselungen der Thöne bis zum Eckel gebrauchen, daß sie dasjenige, was sie gedacht, selten durch ordentliche Ziefern auszudrücken wissen, und folglich den Grund ihrer eigenen Harmonie nicht kennen, daß endlich ihre meiste Compositionen unmethodisch und nachlässig aussehen; dieses wird man von mir nicht fordern.

<sup>4</sup> Ich waiß ouch daz mir so wyt ußlouffe hier Inne erloupt gewesen wer nach dem und oracius flaccus in siner alten poetrye (als du waist) schribet, daz ain getrüwer tolmetesch und transferyerer, ni sorgfelig sin söll, ain jedes wort gegen ain andern wort zeverglychen / sunder syge gnug, daz zu zyten ain gantzer singe gegen ain andern sine verglychet werd.

<sup>5</sup> So stehet es zum hefftigsten unsauber / wenn allerley Lateinische / Frantzösische / Spanische unnd Welsche wörter in den text unserer rede geflickt werden [...]

<sup>6</sup> Der Redner sol sich reiner Worte in deutscher Sprach befleissigen: Und zwar wie solche in dem Hochmeißnischen Cantzleyen ublich seyn: Dargegen mit embsiger Sorge sich hütten vor dem Lateinischen / Griechischen / Frantzösischen und Italienischen / wofern nicht sonderbare Ursachen ein anders erfordern.

<sup>7</sup> [...] Fremde Wörter können mit Fug in einem teutschen Gedicht nicht stehen, und welche solche gebrauchen, gleichen denen, die eine ehrliche Kleidung zu Haus vermotten lassen und sich mit einem fremden zerlumpten und verlappten Bettlersmantel bedecken.