Emulação de retóricas clássicas em preceptivas da *musica poetica*

Mônica Lucas (USP)

Resumo: No mundo Reformado dos sécs. XVII e XVIII, autores que discorreram sobre a composição musical, ou *musica poetica*, propuseram preceptivas cuja sistemática e terminologia foram emprestadas das retóricas e das poéticas greco-latinas, seguindo o interesse humanista. Este artigo mostra como as escolas luteranas cumpriram um papel fundamental para esta transposição. Para isto, examina-se a proposta pedagógica destas instituições, centrada no estudo da Teologia e na leitura de autores clássicos e humanistas. Este método de ensino se estende às preceptivas musicais, que assimilam, assim, a tradição retórica. Nesse sentido, é possível considerar estes escritos da *musica poética* como produtos diretos do pensamento humanista. Nos escritos da *musica poetica*, a finalidade edificante da música é identificada com a ideologia das escolas luteranas. Ainda no séc. XVIII, tratados como o referencial *O Mestre-de-Capela Perfeito*, de Johann Mattheson (1739), afirmam a mesma potencialidade moral da música. Não há dúvida do débito desta obra magistral para com a tradição escolar da *musica poetica*, a despeito da obra de Mattheson ser dedicada ao círculo cortesão e não diretamente ao público escolar. Uma visão mais aprofundada da dimensão humanista do ensino da música nas escolas luteranas permite contextualizar e melhor compreender o aparecimento e difusão da *musica poetica* no mundo luterano dos séculos XVII e XVIII.

Palavras-chave: *Musica poetica*. Retórica musical. Humanismo. Escolas luteranas.

Title: Emulation of Classical Rhetoric in the Precepts of *Musica poetica*

Abstract: In the world of Reformation of the seventeenth and eighteenth centuries, the discourse on music composition–or *musica poetica*–proposed precepts whose structure and terminology were borrowed from Greek and Latin rhetoric and poetics, following humanistic interests. This article shows how Lutheran schools provided a fundamental role in this transposition and therefore, examine their pedagogical approaches centered on theological studies and reading classical and humanist authors. Their teaching method extends into its musical precepts which assimilate the rhetorical tradition. Consequently, it is possible to regard the works of *musica póetica* as direct products of humanist thinking. The edifying purpose of *musica poetica* is associated with the ideology of the Lutheran school. Even into the eighteenth century, treatises of reference, like *The Perfect Chapelmaster* by Johann Mattheson (1739), proclaim the moral capacity of music. There is no doubt that the educational tradition of *musica poetica* is in great debt to Mattheson's masterful work despite it being dedicated to courtesans and not public schools. A more profound look into the humanistic dimension of music teaching in Lutheran schools allows us to contextualize and better understand the emergence and expansion of *musica poetica* in the Lutheran world of the seventeenth and eighteenth centuries.

Keywords: *Musica poetica*. Musical Rhetoric. Humanism. Lutheran Schools.

LUCAS, Mônica. Emulação de retóricas clássicas em preceptivas da *musica poetica*. *Opus*, Porto Alegre, v. 20, n. 1, p. 71-94, jun. 2014.

No mundo Reformado dos sécs. XVII e XVIII, autores que discorreram sobre a composição musical, disciplina conhecida na época como *musica poetica*, propuseram preceptivas cuja sistemática e terminologia foram emprestadas das retóricas e das poéticas greco-latinas. Os escritos compreendidos na *musica poetica* têm em comum a noção de que a música seja análoga ao discurso verbal, ambos sujeitos às regras da retórica, e de que sua finalidade seja ensinar, deleitar e mover o ouvinte, adequando-se às circunstâncias de público, ocasião e lugar.

A descrição mais abrangente e detalhada desta concepção musical é representada pelos escritos de Johann Mattheson (1681-1764), músico, diplomata e homem de letras. Dentre estes escritos, destaca-se seu último tratado musical: *Der Vollkommene Capellmeister* ("O Mestre-de-Capela Perfeito"), de 1739. Já no séc. XVIII esta obra foi considerada a exposição mais detalhada disponível acerca da *musica poetica*. Esta opinião ainda permanece válida, e, com isto, Mattheson continua sendo a referência básica para o estudo da retórica musical.

O *Der Vollkommene Capellmeister*, como todos os tratados pertencentes ao gênero da *musica poetica*, emula as preceptivas da eloquência romana. Um exame mais atento ao tratado revela similaridades estreitas com retóricas gregas e sobretudo latinas, em especial o *Orator* e o *De Oratore* ciceronianos, e a *Institutio Oratoria* de Quintiliano. Estas semelhanças se dão com base na premissa de que a música é um discurso sonoro. Ao transpor a sistemática da oratória para a música, Mattheson apresenta uma teoria fundamentada no estabelecimento dos lugares-comuns (*res*), dispostos segundo esquemas claramente formulados e apresentados de maneira lisa ou ornada *(verba)*, de acordo com estilos e a autoridade emulada, e conforme à matéria tratada.

Mattheson compartilha, ainda, de ideias que também perpassam as retóricas romanas, mas tem origem muito anterior, nas retóricas gregas, sobretudo em Aristóteles. Entre elas está a preocupação ética, traduzida na descrição do orador ou do mestre-de-capela *perfeitos*, e a preocupação com o decoro, descrito por Mattheson como o "Princípio Geral da Música".

No mundo Reformado, o humanismo se fez sentir fortemente em dois âmbitos: no mundo da corte, como nos mostram os manuais de etiqueta e de conversação, e na leitura escolar de obras modelares da eloquência grega e, sobretudo, romana. A orientação retórica é muito evidente nos escritos de Mattheson.

Neste artigo discorrer-se-á sobre a maneira como músicos seiscentistas e setecentistas, em especial Mattheson, absorveram ideias humanistas através das escolas

luteranas, e as veicularam em suas preceptivas.

O projeto humanista das escolas luteranas

No mundo luterano, a reforma das escolas seguiu-se imediatamente à reforma da Igreja. Para Lutero, a preocupação com a educação era entendida como uma missão divina. Foram criados estatutos escolares, cuja obediência passou a ser garantida pelas autoridades fiscalizadoras - igreja e conselho municipal. Em 1524, Lutero afirma que as escolas reformadas devem ser frequentadas por uma faixa social ampla ("todas as crianças luteranas"). O objetivo destas é o de criar um tipo erudito (*Gelehrt*) fundamentado na religião e na eloquência.

As escolas reformadas - *Lateinschule, Gymnasium*ou *Gelehrtenschule* - constituíram importantes veículos de difusão do humanismo e do dogma luterano. Muitas destas instituições, dentre as quais a própria escola frequentada por Mattheson (*Gelehrtenschule des Johanneums*), são até hoje referenciais, tanto nos âmbitos público como sacro, o que atesta a longevidade e eficácia do programa educacional luterano.

As propostas educativas de Lutero sofreram tão forte influência de seu colaborador Philipp Melanchton (1497-1560), que é difícil desvincular as ideias de ambos. Mas, além de grande teólogo, Melanchton foi o responsável por imprimir a orientação humanística ao programa escolar da *Lateinschule*. Melanchton era discípulo (e sobrinho-neto) de Johann Reuchlin, um dos mais importantes humanistas da Alemanha. Em sua estadia na Itália, Reuchlin estivera presente a discussões da Academia em Florença, onde certamente intensificou seus contatos com as *humaniora*. De volta à Alemanha, tornou-se dos mais renomados professores de grego, no mundo transalpino. O estudo de línguas, em especial o grego e o latim, este último em sua pureza antiga, é uma atividade tipicamente humanista.

Melanchton, seguindo os passos de seu professor, ocupou as cadeiras de oratória grega e latina na universidade em Tübingen e, posteriormente em Wittemberg, a convite de Lutero. Trabalhando no projeto da Reforma, estabeleceu uma nova proposta de ensino para os ginásios Reformados. Ele foi autor de algumas das principais gramáticas gregas e latinas utilizadas nas escolas luteranas no séc. XVI. Sua atuação foi tão importante que lhe rendeu o epíteto *praeceptorgermaniae*.

A primeira exposição sistemática dos ideais educacionais Reformados na Alemanha está contida na epístola *non comtemnendis studiis humanoribus* (1523) ("não

desprezai os estudos das humanidades"), de Helius Eoban Hessus, que reúne proposições de Lutero e Melanchton. Hessus foi poeta e tradutor do latim, do grego e do hebraico. Entre suas traduções estão uma versão latina da *Ilíada*, mantendo os hexâmetros do original grego, uma emulação cristã das *Heroides*, de Ovídio, uma edição dos *Salmos*, em dísticos latinos.

Hessus declara sua filiação ao humanismo já no título da epístola sobre a educação. Além disto, a preocupação de suas traduções com a elegância sonora, a busca de fidelidade para com a proposta original e, sobretudo, a escolha das autoridades às quais emula, mostram claramente seu interesse pelo legado clássico, pela perspectiva humanista.

Outro importante colaborador de Lutero no que diz respeito à educação, especialmente no norte da Alemanha e na Dinamarca, foi Johannes Bugenhagen (1485-1558). No processo de organização das igrejas e escolas da região, ele publicou uma série de ordenanças de ensino municipais, imbuídas de ideias de Lutero e Melanchton. Bugenhagen trabalhou diretamente com Lutero na tradução alemã da Bíblia. A leitura da Bíblia diretamente em alemão possibilitaria cumprir a finalidade pregada por Lutero: a interpretação direta da Escritura, sem mediação.

Na mesma época em que Lutero e Bugenhagen realizavam este trabalho, estava no auge, na Itália, a *questione dela lingua*, uma polêmica de cunho marcadamente humanista, que discutia a dignidade expressiva das línguas vernáculas. Sob esta perspectiva, a tradução vernácula da Bíblia pode ser vista uma atividade tipicamente humanista. A importância desta abordagem para consolidar a língua alemã é sabida. Além disso, o interesse direto pelas autoridades, em alternativa a comentários escolásticos, é exatamente o mesmo tipo de interesse filológico que norteou traduções e edições humanistas do legado clássico. Entre as escolas cujo estatuto original foi da pena de Bugenhagen, encontra-se a *Gelehrtenschule des Johanneums,* a escola de Mattheson em Hamburgo.

Com isto, fica claro o alinhamento de três dos principais autores do projeto pedagógico luterano - Melanchton, Hessus, Bugenhagen - que estiveram fortemente não apenas com a Reforma, mas também com os *studia humanitatis*. Certamente, o humanismo constituiu, desde o início, uma das bases da Reforma.

O projeto pedagógico das escolas luteranas não se afasta do das escolas medievais, no que tange ao fato de que ambas visam preparar homens para atuar num mundo que integra simultaneamente os âmbitos sacros e seculares. Contudo, seus métodos são distintos. Para Lutero, este objetivo é alcançado através de um sistema pedagógico baseado no estudo da Bíblia e nos ideais humanistas, sobretudo através do estudo das línguas

clássicas. Este foco é distinto do método medieval, centrado em Aristóteles e nos comentários escolásticos à Escritura.

Uma vez que o currículo proposto por Melanchton, Bugenhagen e outros autores que se dedicaram ao projeto pedagógico das escolas luteranas é fortemente voltado para os *studia humanitatis*, um exame das ordenanças de ensino luteranas, a seguir, provê um material muito rico para se compreender a consolidação da *musica poetica* no mundo reformado.

O currículo das escolas luteranas

Lutero estabelece sua proposta de ensino em dois textos específicos: *An die Bürgermeister und Rathsherren aller Städte deutschen Landes, dass sie christliche Schulen aufrichten und halten sollen* ("aos conselhos de todas as cidades da Alemanha para que criem e mantenham escolas cristãs") (LUTERO, carta, 1524) e *Eine Predigt, dass man Kinder zur Schule halten solle* ("uma prédica para que se mandem os filhos à escola") (LUTERO, sermão, 1530). Neles, ele defende que o ensino das línguas antigas é indispensável nas escolas, por permitir um estudo mais profundo da Bíblia. Ele recomenda o latim, já indicado nas escolas medievais, mas também o grego e o hebraico, línguas sagradas e necessárias para o acesso direto ao Velho e ao Novo Testamento. Sendo assim, um importante pilar do projeto pedagógico humanista reside no estudo das línguas e com isto, de autores, antigos.

Lutero (sempre auxiliado por Melanchton) seleciona como livros escolares a Escritura em latim, grego, hebraico e alemão, seguida dos livros úteis para aprender as línguas e a gramática, dos poetas e oradores gentios ou cristãos e dos livros sobre as artes liberais e outras disciplinas, especialmente as crônicas e os livros de história. Estas escolhas demonstram seu alinhamento com princípios pedagógicos da escola humanista, baseados na prioridade das línguas e na centralidade da educação gramatical. Ele manteve ainda traços retóricos que haviam persistido na tradição medieval, como a educação pela memorização, mais que pelo domínio da leitura e da escrita.

Estas diretrizes foram detalhadas e aprimoradas nas ordenanças escolares propostas por diversos *rectores* destas instituições no séc. XVIII: Johannes Sturm, Gerhard Vossius, Johannes Murmellius, Johannes Posselius, Martin Crusius etc. Todos estes foram também autores de preceptivas escolares amplamente utilizadas no mundo luterano.

A primeira ordenança escolar reformada foi publicada em 1528 por Melanchton. Em seu *Unterricht der Visitatorn an die Pfarherrn im Kurfürstentum zu Sachssen* (ordenança de Kursachsen), ele estabelece um programa de ensino baseado na doutrina, no latim e na retórica, que constituiu a base das ordenanças das *Lateinschulen* durante os sécs. XVI, XVII e boa parte do XVIII.

Melanchton apresenta uma expansão do sistema medieval, incluindo nos programas das *Lateinschulen* disciplinas próprias dos *studia humanitatis* (Gramática, Poética, Retórica, História e Ética), o estudo dos Padres da Igreja (em especial Agostinho), disciplinas do *quadrivium* (matemática, astronomia, música) anteriormente reservadas apenas à universidade, além da dança e da ginástica.

As ordenanças propostas entre os sécs. XVI e XVIII, especialmente no norte da Alemanha, assentaram-se nos programas propostos por Melanchton e Bugenhagen, ambos de 1528. No séc. XVII, as ordenanças de Württemberg (Johannes Brentz, 1559) e Strassburg (Johannes Sturm, 1598) também foram modelos muito emulados. Os estatutos restantes, segundo Vormbaum, consistiram em variações destes programas (VORBAUM, 1860: VII).

Selecionamos para este estudo, dentre as principais ordenanças do séc. XVII, aquelas que contêm indicação mais detalhada de obras e de autores a serem estudados pelos alunos[1]. São elas: as ordenanças dos ginásios de Gotha (1605); Joachimsthal (1607); Görlitz (1609); Beuthen (1614); Kurpfalz (1615); Soest (1618); Moers (1635); Stralsund (1635) e Sorau (1650). Infelizmente, a ordenança do Johanneum de Hamburgo (1652), vigente durante a época em que Mattheson foi aluno desta escola, não é suficientemente detalhada para que se tenha uma noção exata do programa especificamente estudado por Mattheson. Porém, considerando a grande circulação dos mesmos autores na parte destas ordenanças, é possível aproximar-se com segurança das referências de Mattheson, assim como vislumbrar a perspectiva pela qual estes autores foram por ele estudados.

A disciplina fundamental das escolas luteranas era a Teologia. Neste âmbito, é recomendada, além da leitura da Bíblia em alemão, latim e grego, o estudo da *Confessio Augustana* (a declaração pública da fé luterana assinada por príncipes e por representantes das cidades livres, pela pena de Melanchton, 1530).

[1] O estudo referencial de Reinhold Vormbaum permanece sendo o estudo mais completo a respeito do assunto.

Obedecendo à proposta luterana, estas leituras teológicas devem ser feitas diretamente no original, sem intermediação (seguindo o princípio Reformado da *sola scriptura*). Isto só pode ser alcançado através do conhecimento das línguas antigas. Com isto, inseriu-se no currículo das *Lateinschulen*, além do estudo do latim, também o grego e rudimentos do hebraico.

Sem dúvida, o foco central das escolas luteranas, e que consumia a maior parte do tempo de estudo, era o estudo do latim. As obras latinas mencionadas pelas ordenanças são clássicas ou de autores humanistas. Nas classes mais elevadas, *secunda* e *prima*, o latim era a língua exclusivamente utilizada, assim como ocorria nas universidades.

Nas ordenanças escolares são indicados livros tradicionalmente utilizados no ensino da gramática latina, desde a Idade Média: o livro mais elementar é a *Ars minor* de Aelius Donatus, que apresenta as principais categorias gramáticas (substantivos, pronomes, verbos, advérbios, declinações e conjugações, conjunções, preposições e interjeições). São também sugeridos alguns *nomenclatores*, espécies de dicionários latino-alemães, nos quais termos-chave, ordenados por assunto, são apresentados nas duas línguas. Destes, constam nas ordenanças o *Nomenclatoris Epitomes* (1570), de Hadrianus Junius, e *Nomenclator latinosaxonicus* (1658), de Nathan Cythräus.

O ensino do latim é focado na leitura, interpretação (*exponieren*) e imitação de autores clássicos. Assim, as preceptivas voltadas para alunos mais avançados concentram-se no estudo do estilo, propondo *sententiae* (frases de conteúdo moralizante) para leitura, reflexão, comentários e imitação. Entre eles, encontram-se coletâneas como o *Flores Tibulii, Propertii ac Ovidii* (1510), de Johannes Murmellius, e o *Elegantiarum pueri lumex M. Tulii Ciceronis epistolis libri III* (1565), de Georg Fabricius, além de obras antigas, como as *sententiae* de Publilius Syrus e os *Catonis disticha*.

Os textos iniciais para leitura são as fábulas de Fedro e Esopo, e, em seguida, a leitura de Cícero (epístolas, orações, obras filosóficas e retóricas), Virgílio (Éclogas, Bucólicas, Geórgicas), Horácio (odes, epístola *Ad Pisones*), Ovídio (elegias, *Tristia*, Metamorfoses), Sêneca (tragédias), Terêncio e Plauto (comédias), geralmente em compêndios didáticos com obras selecionadas, como o *Poëtarum veterum ecclesiasticorum opera Christiana* (1562), editado por Georg Fabricius, ou o *Classicarum epistolarum libri tres* (1561) e o *M. T. Ciceroniis orationum* (1574), ambos editados por Johannes Sturm. Alguns autores humanistas também foram empregados no ensino do latim. As ordenanças citam especificamente como material para estudo Erasmo de Rotterdam, além de Juan Luis Vives e Corderius (Mathurin Cordier).

A retórica, nos ginásios latinos, seguia-se imediatamente ao estudo da gramática, e, embora, antes do séc. XVI, esta disciplina tenha sido tradicionalmente estudada apenas nas universidades, após a Reforma, também passou a ser contemplada pelas escolas luteranas, como estudo preparatório para o curso superior. Nas *Lateinschulen*, a retórica era ensinada nas classes finais (às vezes, apenas na última classe), e seu estudo se iniciava após a conclusão do curso de Gramática. Este processo corresponde à ordem estabelecida pelo *Trivium* (gramática, retórica, dialética), e já está previsto na ordenança de Melanchton.

O estudo tradicional da retórica repousa sobre a tríade *praecepta* (que Melanchton substitui por *doctrina*), *exempla* e *imitatio*, já descrita por Quintiliano (BARNES, 2002: 59). No Livro X, 1, 15 da *Insitutio Oratoria*, o orador romano afirma: "em tudo o que ensinamos, enquanto o aluno aprende a compreender as prescrições por si próprio, os exemplos são mais efetivos do que as próprias regras fornecidas: o professor estabelece os preceitos, e o orador faz a demonstração prática deles" (QUINTILIANO, 1998 [c.95], X,1,15)[2]. A atualização desta proposta no âmbito escolar se dá nas três esferas: estudo das preceptivas, leitura dos exemplos e imitação dos mesmos em textos próprios.

No que se refere às preceptivas mencionadas nas ordenanças, obras unanimemente citadas são o *De oratore* e as *Partitiones oratoriae*, de Cícero, e a *Institutio oratoria*, de Quintiliano. As escolas sugerem ainda emulações humanistas das fontes latinas, em especial Johannes Sturme Gerhardus Vossius. Este último é autor de um grande número de livros voltados para ensino da retórica nas escolas e universidades, até o início do séc. XVII. Os mais mencionados nas ordenanças escolares são o *De literarum ludis recteaperiendis* (1538); *Classicarum epistolarum libri tres* (1565); *Scholae Lauinganae* (1565). Outras obras de Sturm citadas nas ordenanças escolares são ainda o *In partitiones oratorias Ciceronis dialogi duo* (1539); *De exercitationibus rhetoricis* (1571); *De imitatione oratoria libri tres* (1574); *De universa rationie locutionis rhetoricae libri quator* (1576). A circulação das obras de Sturm é tão grande que, ainda em 1732, Daniel Georg Morhof confirma a influência duradoura de Sturm, *cujus consiliis pleraeque per Germaniam Scholae institutae* ("cujas ideias são aplicadas em muitas escolas germânicas") (MORHOF, 1732 apud BARNES, 2002: 261).

No séc. XVII, os livros mais utilizados no ensino da retórica são da pena de Gerhard Vossius. Dentre eles se destacam o *Commentariorum Rhetoricorum oratoriarum*

[2] "Nam omnium, quqecunque docemus, hoc sunt exempla potentior aetiam ipsis quae traduntur artibus, cum eo qui discit perductus et, ut intelliger ea sine demonstrante et sequi iam suis viribus possit, quia, quae doctor praecepit, orator ostendit" (QUINTILIANO,1998 [c. 95], X,1,15).

institutionum Libri VI (1606) e um resumo deste, *Rhetorices contractae, sivepartitionum oratoriarum libri quinque* (1606).

O aprendizado dos preceitos constitui apenas uma das etapas do estudo da retórica. Ela é completada pela leitura dos textos modelares: Tácito, Sêneca e Cícero, para a prosa; Ovídio, Sêneca, Lucano, Marcial, Juvenal, Statius, Claudiano, Virgílio e Horácio para a poesia, geralmente já selecionados pelos compêndios indicados acima. A leitura de autores modelares já é sugerida por Quintiliano. Na *Institutio oratoria*, ele afirma que o estudante só atingirá a verdadeira eloquência pela leitura e audição dos melhores autores e oradores (QUINTILIANO, 1998 [c. 95]: X, 1, 8). Ele descreve o processo de leitura da seguinte maneira:

> É preciso ler apenas os melhores autores e aqueles menos passíveis de trair nossa confiança, e nossa leitura deve ser muito diligente, a ponto de parecer que estejamos transcrevendo o que lemos. E não devemos estudar os textos em partes, mas em sua totalidade, e em seguida rele-los (QUINTILIANO, 1998 [c. 95]: X, 1, 20)[3].

De posse deste repertório, finalmente, o aluno estava apto a produzir discursos, compostos segundo os preceitos dos distintos gêneros - poético, epistolar, sermonário etc. - e segundo a imitação das autoridades (*exempla*), seguindo o preceito de Quintiliano de que "na arte, grande parte da tarefa [do orador] consiste na imitação [...], pois é útil seguir aquilo que já foi com êxito inventado" (QUINTILIANO, 1998 [c. 95]: X, 2, 1)[4].

A composição verbal, objeto próprio da retórica, se inicia com a seleção de lugares comuns retirados de florilégios, *thesauri*, livros de emblemas e outros materiais semelhantes, que fornecem os argumentos principais para a composição, permitindo a criação de discursos adequados às circunstâncias de tempo, lugar, pessoa, ocasião etc.

Os textos modelares eram utilizados para a *exercitatio* retórica e serviam, em primeiro lugar, para o aprendizado dos rudimentos da língua latina, sendo, portanto, copiados. Em seguida, passava-se à tradução de textos estrangeiros para a língua materna.

---

[3] "Ac diu non nisi optimus quisque et qui credentem sibi minime fallat legendus est, sed diligenter ac paene ad scribendi sollicitudinem; nec per partes modo scrutanda omnia, sed per lectus liber utique ex integro resumendus" (QUINTILIANO, 1998 [c.95], X, 1, 20

[4] "Necque enim dubitari potest, quin artis pars magna contineatur imitatione [...] ea, quae bene inventa sunt, utile sequi" (QUINTILIANO, 1998 [c. 95]: X, 2, 1)

No séc. XVIII, a *Ausführliche Redekunst* ("arte detalhada da oratória") de Johann Gottsched, colega de Mattheson, também propõe estes mesmos exercícios. Os alunos completavam seu estudo com a prática imitativa, *progymnasmata*, para aprender a se apropriar das virtudes estilísticas de seus modelos. Os *progymnasmata* de Aftônio e Hermógenes também faziam parte dos currículos das *Lateinschulen*, e são preparatórios para a *declamatio*, o grau de eloquência mais elevado. A elaboração máxima do discurso consistia em realizar improvisações. Estes preceitos já são preconizados por Cícero: "o estudante deve escolher um modelo para copiar, e fazê-lo de modo tal que anseie obter as mais excelentes qualidades de seu modelo" (CÍCERO, 1942 [55 a. C.]: I, 22-23). O método de aprendizado baseado na imitação, proposto por Cícero e Quintiliano, com base em Dionísio de Halicarnasso consistiu no método retórico de aprendizado, utilizado desde a antiguidade, e permitia a seus alunos se apropriarem das virtudes dos modelos, e finalmente superá-los.

Nas escolas luteranas, a *actio* retórica era posta em prática nos atos e teatros escolares (*Schulactus*, *Schultheater*). Nestas ocasiões, os alunos eram instados a declamar publicamente orações e poemas. Embora a finalidade principal destes exercícios fosse mostrar domínio sobre as *artes versificatoria* e *oratoria*, há notícias de que eram recitadas também obras dos próprios autores que constituíam os modelos de imitação, tanto latinos quanto alemães, como mostra o registro da declamação das *Catilinárias* completas, de Cícero, realizadas no *Schulactus* do ginásio de Breslau, em 1622 (apud BARNES, 2002: 296). O estudo da retórica preparava os alunos da *Lateinschule* para as *Disputationes* universitárias, que puderam, assim, atingir objetivos mais ambiciosos.

A língua grega está representada, como a latina, tanto por leituras de autores antigos – Teógnis, Isócrates, Demóstenes, Homero, Hesíodo – quanto por preceptivas humanistas. Como no estudo do latim, os autores antigos são reunidos em compêndios para uso escolar. Entre estes, os mais citados são o *Teophilii Golii grammatica graeca, sive educativo puerilis linguae graecae*, (1576) e os volumes *Grammatica graeca cum latina congruens* (1567) e *Puerilis in lingua graeca intsituti* (1558), de Martin Crusius. Também é muito citado o *De dialectis graecae linguae*, de Otho Gualtperius (c.1590). Os compêndios de Melanchton, muito utilizados no séc. XVI, deixam de ser recomendados pelas ordenanças do séc. XVII. Vale lembrar que Gualtperius e Crusius são autores eminentemente didáticos, também tendo escrito preceptivas para o ensino do latim.

Dentre os textos ou comentários bíblicos em grego, os mais lidos nas escolas luteranas foram os Evangelhos e textos exegéticos de São Basílio. Dos textos gregos, vale ainda ressaltar o estudo da *Ética a Nicômaco*, de Aristóteles, assim como o *De educatione*

puerorum, extraído das *Moralia* de Plutarco, e a *Ciropedia* de Xenofonte, cuja descrição das virtudes de Ciro constituiu o modelo antigo emulado pelos "espelhos de príncipes" e pelos tratados de cortesania humanistas. Contudo, o número de autores gregos citados, assim como a carga horária indicada pelas ordenanças escolares, é muito menor, com relação ao grego, do que a que diz respeito ao estudo do latim.

As leituras latinas, assim como as gregas, vão muito além do simples ensino da língua ou da eloquência: seguindo a orientação da retórica aristotélica e das obras filosóficas ciceronianas, elas sempre ligam, direta ou indiretamente, a eloquência à persuasão patética e à moral. Esta ligação também é clara nos escritos musicais do mundo luterano dos sécs. XVI ao XVIII, em especial os de Johann Mattheson.

Entre as leituras diretamente relacionadas à moral, lidas pelos alunos das escolas luteranas, incluem-se a *Ética a Nicômaco*, lida em grego; obras filosóficas de Cícero, em especial o *De amicitia* e o *De officiis*; tratados humanistas, como o *Ideae Philosophiae Moralis* (1644), do neo-aristotélico Franciscus Burgersdicius (Franco Burgersdijk). Outro ramo da ética bastante difundido nas escolas luteranas é o da etiqueta, que se detém nas regras de conduta. Um dos livros mais importantes no assunto, o *Galateo*, de Giovanni della Casa, foi amplamente adotado nas *Lateinschulen* na tradução latina de Nathan Cythräus, *De morum honestate et elegantia; liber ex Italico Latinus, interprete Nathane Chytræo, cum ejusdem notis, nuper additis. Eiusdem Casælibellus de officijs inter potentiores, & tenuiores amicos* (1630). A inserção de títulos e de *marginalia* na edição germânica demonstra claramente o propósito didático da mesma. Além disso, são citadas nas ordenanças escolares obras especificamente dedicadas ao público juvenil: o *De educatione puerorum* de Plutarco e suas emulações humanistas, dentre as quais se destaca o *De civilitate morum puerilium* (1530) de Erasmo de Rotterdam. Autores como Jacques Revel consideram esta obra como a matriz de todos os manuais modernos de civilidade Ccf. REVEL, 1991: 169). Outra obra bastante lida nas *Lateinschulen* foi a *Institutio puerorum varia pietatiis, studii literarii, ac morum honestatis praecepta complectens* (1588), de Petrus Apherdianus. Estas preceptivas contêm regras de conduta para jovens, a serem adotadas na escola ou na sociedade em geral. Sendo assim, no séc. XVI, a filosofia moral da eloquência romana é assunto de estudo de todo homem educado.

Musica Poetica

Após as línguas clássicas, a disciplina mais estudada nas escolas luteranas setecentistas era a música. Não há dúvida de que os estudos de música nestas instituições seguiram a mesma orientação das letras, tendo sido, como estas, fortemente influenciados

por ideias humanistas. No currículo das *Lateinschulen*, a música estava relacionada à teologia, à ética e à retórica, que constituíam - como mostram as ordenanças escolares - as bases do ensino luterano.

As ordenanças de Melanchton e de Bugenhagen recomendam o estudo diário da música aos alunos de todas as classes escolares, durante a hora após o almoço. Esta recomendação fundamenta-se na crença médica de que a prática do canto auxiliaria na digestão, e é seguida por muitas ordenanças nos sécs. XVII e XVIII. Segundo a estimativa de John Butt (1994: 20), o número de horas semanais geralmente dedicadas ao ensino musical, segundo os estatutos escolares, varia entre 4 e 7. Na maioria das escolas, as aulas matinais e vespertinas eram, ainda, iniciadas e encerradas com um canto sacro (prática documentada até o séc. XVIII na ordenança da *Thomasschule*, Leipzig, 1733).

Os primeiros livros destinados especificamente às escolas luteranas são de autoria de Martin Agricola, que pertenceu diretamente ao círculo de Lutero: *Ein kurtz deudsche musica* (1528); *Musica instrumentalis deudsch* (1529); *Musica figuralis* (1532); *Musica choralis* (1533), além do *Rudimenta Musices* (1539). Trata-se de obras voltadas para a prática musical, que apresentam os principais elementos da teoria musical quinhentista: solmização, mutação, *tactus*, *modus*, prolação etc.

Ao definir o termo *musica*, as preceptivas utilizadas nestas escolas apresentam sucintamente a definição medieval, que distingue as esferas da *musica theorica* e *practica*. Nikolaus Listenius, em seu *De musica* (1537), afirma, por exemplo, que a *musica theorica* "visa o conhecimento das coisas [*rei cognitione*] e a contemplação", enquanto a *musica practica* "tem como finalidade a ação [a interpretação e a composição musical]" (LISTENIUS, 1541 [1537): I)[5].

O estudo da *musica theorica* era objeto do estudo musical das universidades, ao passo que as preceptivas utilizadas nas escolas reformadas se concentravam no ensino dos elementos referentes à prática musical.

Ainda no séc. XVI estes mesmos tratados escolares passam a descrever uma terceira subdivisão, intermediária entre as duas anteriores: a *musica poetica*. Listenius (1541 [1537]: I) afirma que a *musica poética* é uma disciplina que "não se contenta nem apenas

[5] "THEORICA est, quae in ingenji contemplation ac rei cognition versatur, cujus finis est scire. […]. PRACTICA, quae non solum in ingenji penetralibus delitescit, sed in opus ipsum podit [?], nullo tamen post actum relicto opera, cujus finis est agere" (LISTENIUS, 1541 [1537): I). Para um maior aprofundamento no assunto, cf. Butt (1994: 6).

com o conhecimento nem com o puro exercício."[6]. Teóricos mais tardios, como Hermann Finck (*Pratica musica*, 1556) e Joachim Orydrius (*Practicae musicae*, 1557) repetem ou amplificam a definição de Listenius (apud BUTT, 1992: 8). Nestes tratados, a inserção desta terceira distinção serve para justificar a atenção dispensada por seus autores a elementos da composição musical, e sua aproximação com princípios da oratória. O próprio uso do termo *musica poetica* é significativo, uma vez que se refere a um dos ramos da retórica, a *poetria*.

No séc. XVII surgiram diversos tratados escolares voltados para a *musica poetica*. No séc. XVI, o *Praecepta musicae poeticae*, de Gallus Dressler (1563), é predecessor de uma série de poéticas musicais escolares, dentre as quais se destaca o *Musica poetica* de Joachim Burmeister (1606), que se tornou uma obra referencial, ao ser a primeira a descrever artifícios musicais com nomes emprestados das figuras de linguagem[7]. Em um volume publicado cinco anos antes de *Musica Poetica*, e que antecede a esta em vários aspectos, o próprio Burmeister afirma estar ciente da novidade de seu vocabulário musical. Estas obras atestam a introdução gradual do pensamento retórico nos escritos musicais[8]. Tratados da metade do séc. XVIII expandem enormemente esta transposição. O *Der Vollkommene Capellmeister*, de Johann Mattheson (1739), é a obra mais completa já escrita sobre o assunto. No fim do século, Johann Nikolaus Forkel (1784) e Johann Christoph Koch ainda revelam a mesma preocupação em validar e detalhar o conceito de linguagem musical dotado de gramática e retórica[9].

Escritos musicais dos sécs. XVII XVIII propõem métodos de ensino muito semelhantes àqueles usados para o estudo das línguas. Em primeiro lugar são apresentados elementos gramaticais, necessários à música prática: claves, solmização, ritmos. Os livros escolares mais antigos usados nas *Lateinschulen*, como os de Martin Agricola (1539), já revelam o cuidado em relacionar expressões sonoras às letras, às sílabas e às palavras do discurso verbal.

---

6 "POETICA, quaenecque rei cognitione necque solo exercitio contenta, sed aliquid post laborem relinquit operis, ueluti cum a quo piam Musica, aut musicum carmen conscribitur, cujus finis est opus consummatum & effectum. Consistit enim in faciendo siue fabricando, hoc est, in labore tali, qui post se, etiam artificie mortuo, opus perfectum & absolutum relinquat." (LISTENIUS, 1541 [1537]: I).

7 Para uma discussão mais aprofundada a respeito do surgimento do termo *musica poetica*, cf. Bartel (1998: 19-20).

8 Para uma discussão mais aprofundada destes tratados, cf. Wilson (1995: 341-369) e Butt (1994: 12-52).

9 Para um detalhamento sobre a concepção retórico-musical de Koch, cf. Barros (2011).

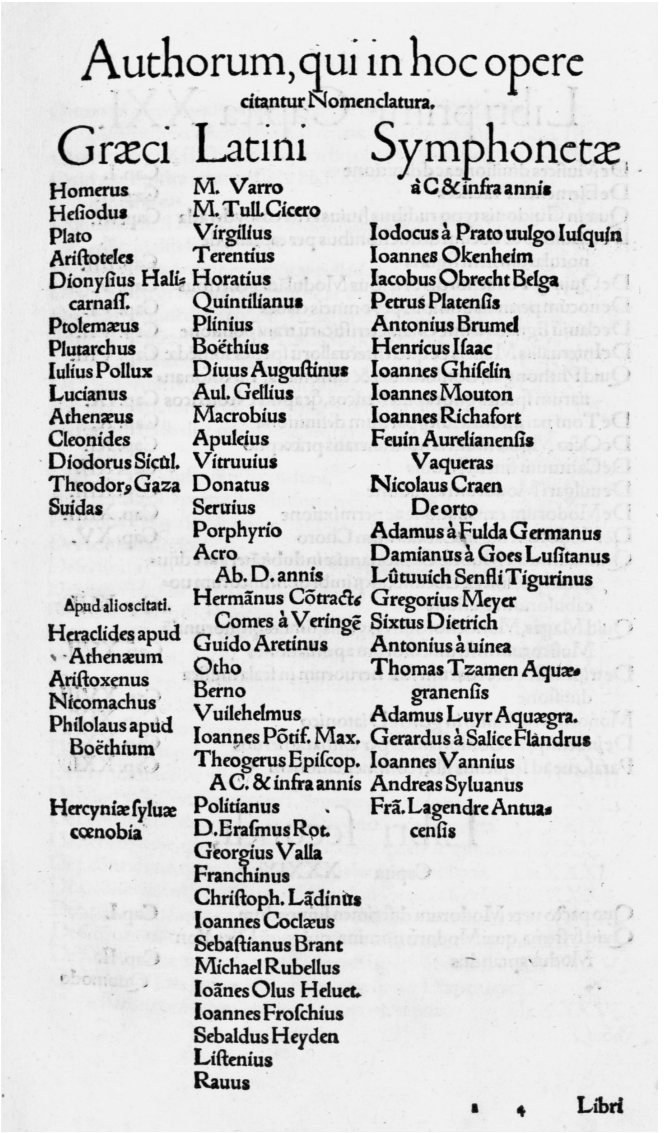
Vimos que o estudo das letras nas escolas luteranas era feito, desde o início, a partir da leitura de autores exemplares, gregos e latinos. Na música, no entanto, na falta de acesso direto à música da Antiguidade, a prática polifônica de autores quinhentistas – sobretudo Josquin Desprez e Orlando de Lasso – alçou-os à condição de modelo, e formou a base para o estudo da composição musical, a partir da imitação. No que diz respeito à teoria musical, circulavam, também com o peso de autoridade, importantes tratados de contraponto: Glarean, Aaron, Zarlino. Num âmbito mais teórico, ao discorrer sobre o poder da música para deleitar e mover, os nomes citados nestas obras são em grande parte aqueles que, como vimos, faziam parte do currículo humanista e do estudo grego e latino nas ordenanças escolares: Cícero, Virgílio, Terêncio, Horácio, Quintiliano, Donatus, Erasmo, Homero, Hesíodo, Aristóteles etc.

Nas preceptivas quinhentistas, estas autoridades, antigas e modernas, práticas e teóricas, eram frequentemente apresentadas na forma de listas. Assim ocorre, por exemplo, na extensa e influente obra de Heinrich Glarean, *Dodechacordon* (1547) (Fig. 1) ou em *A Plaine and Easie Introduction to Practical Musicke* (1597), de Thomas Morley – este último, referencial para o estudo da prática musical inglesa (Fig. 2)[10].

No século XVIII surgiram escritos musicais destinados a públicos diversos do perfil escolar, como é o caso da obra referencial para o estudo da retórica musical, *Der Vollkommene Capellmeister*, de Johann Mattheson (1739). O mestre-de-capela perfeito faz parte de um gênero de escritos destinados a cortesãos, que, como o próprio Mattheson, eram frequentadores de círculos literários. Na obra de Mattheson, as autoridades não são apresentadas separadamente, mas encontram-se espalhadas pelo texto. Mattheson defende seus pontos de vista de acordo com autoridades bíblicas (Salmos), clássicas (Platão, Aristóteles, Luciano, Macróbio, Lívio, Horácio, Cícero, Quintiliano, AuloGélio), medievais (Agostinho, Boécio, São Bernardo), humanistas (Marsilio Ficino, Giovanni Battista Doni) e luteranas (Johann Weissenborn, Gerhard Voss, Heinrich Brockes). Para Mattheson, defensor do estilo *moderno*, os modelos musicais a serem imitados não são mais Josquin e Lassus, mas compositores de ópera italiana: ao apresentar seu exemplo de disposição musical, utiliza uma ária de Benedetto Marcelo.

Nestas listas de autoridades, nota-se, por um lado, a presença de compositores e de autores de preceptivas musicais e, por outro, de filósofos e de obras teológicas. Estas duas classes de textos modelares - compositores e filósofos/teólogos - tem funções diversas nos escritos da *musica poetica*.

[10] Para uma tradução ricamente comentada deste tratado, cf. Domingos (2012).



Authorum, qui in hoc opere citantur Nomenclatura.

Græci

Homerus
Heſiodus
Plato
Ariſtoteles
Dionyſius Halicarnaſſ.
Ptolemæus
Plutarchus
Iulius Pollux
Lucianus
Athenæus
Cleonides
Diodorus Sicūl.
Theodor. Gaza
Suidas

Apud alios citati.

Heraclides apud Athenæum
Ariſtoxenus
Nicomachus
Philolaus apud Boëthium

Hercyniæ ſyluæ cœnobia

Latini

M. Varro
M. Tull. Cicero
Virgilius
Terentius
Horatius
Quintilianus
Plinius
Boëthius
Diuus Auguſtinus
Aul. Gellius
Macrobius
Apuleius
Vitruuius
Donatus
Seruius
Porphyrio
Acro
Ab. D. annis
Hermānus Cōtractus Comes à Veringē
Guido Aretinus
Otho
Berno
Vuilhelmus
Ioannes Pōtif. Max.
Theogerus Epiſcop. A C. & infra annis
Politianus
D. Eraſmus Rot.
Georgius Valla
Franchinus
Chriſtoph. Lādinus
Ioannes Coclæus
Sebaſtianus Brant
Michael Rubellus
Ioānes Olus Heluet.
Ioannes Froſchius
Sebaldus Heyden
Liſtenius
Rauus

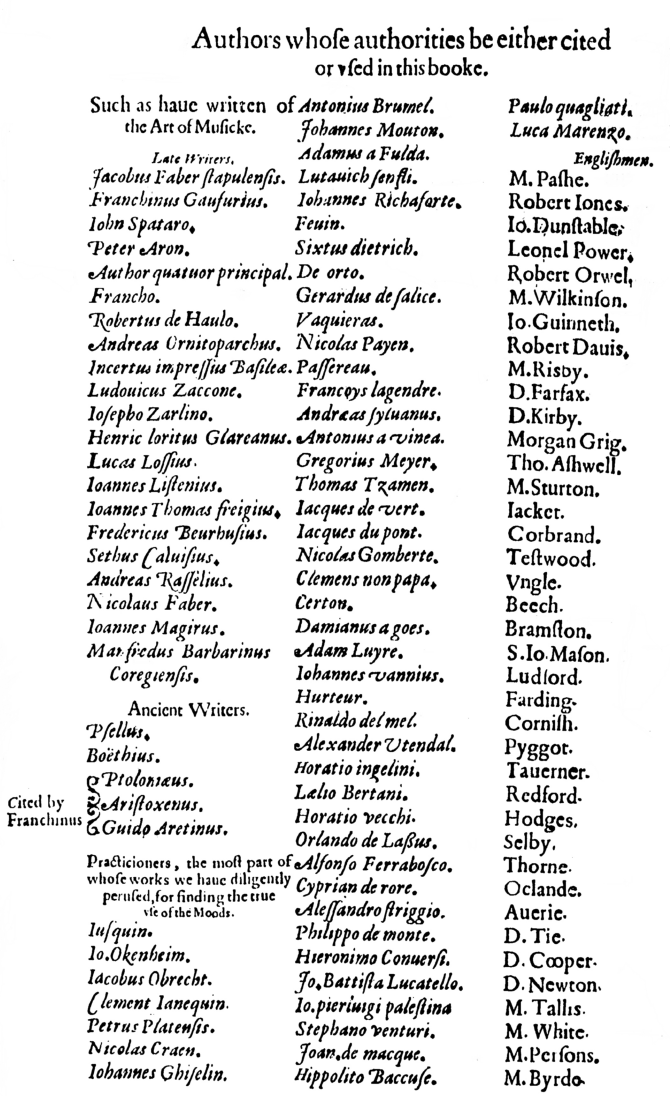
Symphonetæ

à C & infra annis

Iodocus à Prato uulgo Iuſquin
Ioannes Okenheim
Iacobus Obrecht Belga
Petrus Platenſis
Antonius Brumel
Henricus Iſaac
Ioannes Ghiſelin
Ioannes Mouton
Ioannes Richafort
Feuin Aurelianenſis
Vaqueras
Nicolaus Craen
De orto
Adamus à Fulda Germanus
Damianus à Goes Luſitanus
Lūtuuich Senfli Tigurinus
Gregorius Meyer
Sixtus Dietrich
Antonius à uinea
Thomas Tzamen Aquæ-granenſis
Adamus Luyr Aquægra.
Gerardus à Salice Flandrus
Ioannes Vannius
Andreas Syluanus
Frā. Lagendre Antuacenſis

a 4 Libri

Fig. 1: Lista de autoridades no *Dodechacordon*, de Heinrich Glarean (1547: iv).



Authors whoſe authorities be either cited or vſed in this booke.

Such as haue written of the Art of Muſicke.

Late Writers.

Iacobus Faber ſtapulenſis.
Franchinus Gaufurius.
Iohn Spataro.
Peter Aron.
Author quatuor principal.
Francho.
Robertus de Haulo.
Andreas Ornitoparchus.
Incertus impreſſus Baſileæ.
Ludouicus Zaccone.
Ioſepho Zarlino.
Henric loritus Glareanus.
Lucas Loſſius.
Ioannes Liſtenius.
Ioannes Thomas freigius.
Fredericus Beurhuſius.
Sethus Caluiſius.
Andreas Raſſelius.
Nicolaus Faber.
Ioannes Magirus.
Martiedus Barbarinus Coregienſis.

Ancient Writers.

Pſellus.
Boëthius.
Cited by Franchinus: *Ptolomæus.* *Ariſtoxenus.* *Guido Aretinus.*

Practicioners, the moſt part of whoſe works we haue diligently peruſed, for finding the true vſe of the Moods.

Iuſquin.
Io. Okenheim.
Iacobus Obrecht.
Clement Ianequin.
Petrus Platenſis.
Nicolas Craen.
Iohannes Ghiſelin.
Antonius Brumel.
Johannes Mouton.
Adamus a Fulda.
Lutauich ſenfli.
Iohannes Richafarte.
Feuin.
Sixtus dietrich.
De orto.
Gerardus de ſalice.
Vaquieras.
Nicolas Payen.
Paſſereau.
Francoys lagendre.
Andreas ſyluanus.
Antonius a vinea.
Gregorius Meyer.
Thomas Tzamen.
Iacques de vert.
Iacques du pont.
Nicolas Gomberte.
Clemens non papa.
Certon.
Damianus a goes.
Adam Luyre.
Iohannes vannius.
Hurteur.
Rinaldo del mel.
Alexander Utendal.
Horatio ingelini.
Lælio Bertani.
Horatio vecchi.
Orlando de Laſſus.
Alfonſo Ferraboſco.
Cyprian de rore.
Aleſſandro ſtriggio.
Philippo de monte.
Hieronimo Conuerſi.
Jo. Battiſta Lucatello.
Io. pierluigi paleſtina
Stephano venturi.
Joan. de macque.
Hippolito Baccuſe.
Paulo quagliati.
Luca Marenzo.

Engliſhmen.

M. Paſhe.
Robert Iones.
Io. Dunſtable.
Leonel Power.
Robert Orwel.
M. Wilkinſon.
Io. Guinneth.
Robert Dauis.
M. Risby.
D. Farfax.
D. Kirby.
Morgan Grig.
Tho. Aſhwell.
M. Sturton.
Iacket.
Corbrand.
Teſtwood.
Vngle.
Beech.
Bramſton.
S. Io. Maſon.
Ludford.
Farding.
Corniſh.
Pyggot.
Tauerner.
Redford.
Hodges.
Selby.
Thorne.
Oclande.
Auerie.
D. Tie.
D. Cooper.
D. Newton.
M. Tallis.
M. White.
M. Perſons.
M. Byrdo.

Fig. 2: Lista de autoridades em *A Plaine and Easie Introduction To Practicall Musicke*, de Thomas Morley (1597: 183).

Através do estudo e imitação dos modelos musicais, esperava-se que os alunos das *Lateinschulen* se tornassem capazes de produzir suas próprias obras. Isto é válido tanto para a escrita de discursos verbais quanto para o aprendizado musical. É sabido que a cópia era uma das principais ferramentas de aprendizado musical. Exemplos deste tipo de emulação são frequentes na obra de compositores setecentistas: sonatas de J.Ch. Bach, transformadas em concertos por Mozart; concertos de Vivaldi e Marcello transpostos para o cravo por J. S. Bach.

Mattheson refere-se ao aprendizado pela imitação em diversos momentos de seu "Mestre-de-capela perfeito". Quando ele discorre, por exemplo, sobre a maneira de se reunir argumentos para a *inventio* musical, diz que:

> o compositor deve [ter] colecionado, através de muita experiência e audição atenta de boas obras, melodias, pequenos movimentos, cadências adequadas, saltos e encadeamentos agradáveis. Essas coisas, embora simples, virão a constituir coisas gerais e totais, através de justaposição adequada (MATTHESON, 1992 [1739]: II, 4, 15)[11].

A segunda classe de autores que figuram nestes escritos musicais pertence ao campo da filosofia moral e da teologia. Vale lembrar que a descoberta e a publicação, no séc. XV, de obras como o *De Oratore* e a *Instituto oratoria*, assim como as edições gregas e latinas da *Retórica* aristotélica são concomitantes com um fortalecimento de interesse na moral, no âmbito humanista, constituindo assunto tanto da retórica quanto da ética.

A vinculação entre oratória e moral provém das retóricas clássicas. A ênfase nas qualidades morais do orador, traduzida no conceito do *vir bonus peritus dicendi*, já aparece em Catão, Sêneca, Cícero, e na referencial *Institutio oratoria*, de Quintiliano. Este último diz: "não apenas afirmo que o orador ideal deve ser um bom homem, mas afirmo que ninguém pode ser um bom orador se não for um bom homem" (QUINTILIANO, 1998 [c. 95]: XII,

[11] "Der Setzer muss an Modulationen, kleinenWendungen, geschickten Fällen, angenehmen Gängen und Sprüngen, durch viele Erfahrung und aufmercksames Anhören gutter Arbeit, hie und da etwas gesammelt haben, welches, ob es gleich in lauter einzeln Dingen bestehet, dennoch was allgemeines und ganzes, durch fügliche Zusammensetzung hervorzubringen vermögend sey" (MATTHESON, 1992 [1739]: II, 4, 15).

1, 3)[12]. O mesmo pensamento que aparece reformulado nos espelhos de príncipe e nas obras que descrevem o cortesão perfeito, seguindo o modelo proposto por Baldassare Castiglione, foi também transposto para a música, gerando descrições como a do músico perfeito (Zarlino) ou do mestre-de-capela perfeito (Mattheson). Mattheson mostra seu débito para com este ideal de perfeição já na introdução de seu *Der Vollkommene Capelmeister*:

> Outras e louváveis obras cumpriram a mesma finalidade: em especial o famoso [Abraham de] Wicquefort e, após este, Cunninga [Timothy Cunningham], descreveram o diplomata perfeito, versado na sabedoria de estado, e aqueles experientes na arte militar souberam discorrer sobre o general perfeito etc. Sêneca descreve seu sábio estoico; Cícero apresenta o orador perfeito, outros discorrem sobre perfeições distintas, que ainda não surgiram no mundo. [...] Quero também fazer o mesmo, com a ajuda de Deus. Não que minha pintura não permita nenhum acréscimo, ou que um mestre-de-capela nunca tenha alcançado o cume mais alto de sua ciência, mas para que possamos estabelecer um objetivo claro [...] (MATTHESON, 1992 [1739]: 9)[13].

Mattheson, como seus antecessores clássicos, entende que a finalidade principal da música é a promoção da Virtude. Ele discute a questão num extenso prefácio de uma série de sonatas publicadas em 1727 sob o título de *Der Brauchbare Virtuoso* ("O virtuoso útil"):

> *Virtuosi* designam-se, junto aos italianos (aos quais a palavra pertence), aqueles que se destacam em uma certa arte, por exemplo, a música [...]. Embora esta denominação

[12] "Necque enim tantum id dico, eum, quisit orator, vir bonum esse oportere, sed ne futurum quidem oratorem nisi virum bonum" (QUINTILIANO, 1998 [c. 95]: XII, 1, 3).

[13] "In solchen guten Absicht haben auch andre, und zwar löbliche Werke dergleichen Auffschrifft geführet; absonderlich aber des berühmten Wicqueforts, und nach ihm des Cunninga sogenannter volkommene Abgesandter, der in der Staatsklugen Weltbekannt seyn wird, gleichwie die Kriegs-Erfahrnen von ihrem vollkommenen Feldhauptmann zu reden wissen, u. d. g. Seneca gestehet von seinem stoischen Weisen, Cicero von seinem vollkommenen Redner, andre von andern Vollkommenheiten, dass dergleichen noch niemals in der Welt anzutreffengewesen. […]. Das will ich auch, mit Gottes Hülfe, thun. Nicht, als ob meine Schilderey keinen fernen Zusatz leiden könnte, noch, dass iemals ein Capellmeister den Höchsten Gipfel in seiner Wissenschaft erstiegen hätte, oder erreichen werde, sondern, damit man wenigstens ein festes Ziel vor Augen habe, nach welchen einer streben […] möge" (MATTHESON, 1992 [1739]: 9).

> tenha sua origem na *virtute intellectuali*, na força ou virtude do juízo, não se descarta a *virtus moralis*, ou a virtude nos costumes, pois esta é uma qualidade muito mais considerada ou pressuposta como sendo indispensável para qualquer *virtuose*. [...] Quem sabe que significa exceder ou ser excelente no mundo poderá facilmente calcular se merece ou não o título *virtuose* (MATTHESON, 1720: 2)[14].

A finalidade moral também é o fio condutor do *Der vollkommene Capellmeister*. No início do tratado, Mattheson dá sua definição de música, e, nela, afirma que:

> Música é uma ciência e uma arte de produzir prudentemente sons convenientes e agradáveis, encaixá-los de maneira correta e proferi-los amavelmente, de modo que através de sua consonância sejam incentivados o louvor a Deus e todas as virtudes. [...]. Mesmo o som mais agradável nunca alcançará seu verdadeiro objetivo, se não se voltar para Deus e para as virtudes, que constituem a finalidade própria da música (MATTHESON, 1992 [1739]: I, 2, 15)[15].

A dimensão ética do orador perfeito e de suas emulações envolve o controle sobre as disposições afetivas dos ouvintes, como meio para atingir o fim da edificação cristã. Quintiliano já afirmava que o estudo da música é útil para ensinar a incitar ou acalmar os afetos (I, 10, 12). Tratados de música também mencionam exemplos clássicos da ação harmonizadora da música sobre a alma: a cura de Saul por Davi, Nero e sua lira, Cláudio, Calígula. Mattheson segue a tradição da retórica aristotélica, definindo afetos com a finalidade de bem representá-los em música. Ele diz:

---

[14] "Virtuosi heissen bei den Italiäner (denen das Wort zugehöret) diejenigen / so in einer gewissen Kunst / z.E. in der Music […] excellieren. Ob nun zwar dieseBenennung ihrenUrsprung eigentlich *à virtute intellectuali*, von der Krafft oder Tugend des Verstandes, hernimmt; so ist doch deswegen die *virtus moralis*, oder das tugendliche Wesen in den Sitten so wenig ausgeschlossen / dass es vielmehr / als etwas Unaussetzliches bey jedem Virtuoso vorrausgesetzt oder praessuponirt wird. […] Wer nun weiss was *excellieren* und *excellence* in der Welt bedeuten/ der kanm sich leicht die Rechnung machen / ob er den Namen einen Virtuosen verdiene oder nicht" (MATTHESON, 1720: 2).

[15] "Musica ist eine Wissenschafft und Kunst, geschickte und angenehme Klänge klüglich zu stellen, richtig an einander zu fügen, und lieblich heraus zu bringen, damit durch ihren Wollaut Gottes Ehre und alle Tugenden befordert werden. […] Weil auch der Wollaut das wahre Ziel niemahls erreichen wird, dafern er nicht auf Gott und Tugend gerichtet ist, so machen diese hier den eigentlichen Endzweck aus".

> O que são as paixões; quantas são elas; de que maneira elas são movimentadas; devemos refreá-las ou permiti-las e cuidar delas? Estas são, na visão geral, perguntas que dizem mais propriamente respeito ao sábio do que ao mestre-de-capela. Contudo, este último deve necessariamente saber que as inclinações da alma humana são a verdadeira matéria da Virtude, e que esta não é outra coisa que uma inclinação de alma bem-disposta e prudentemente moderada. Onde não há afeto, não há Virtude. Se as paixões estão doentes, devemos curá-las, não matá-las. Como nossas inclinações naturais nem sempre são as melhores, devemos dominá-las ou limitá-las. Isto é parte da ética. O mestre-de-capela deve saber representar as virtudes e os vícios, instilando amor por estas e repulsa àqueles na alma do ouvinte, pois a principal propriedade da música é ser uma doutrina de educação (MATTHESON, 1992 [1739]: I, 3, 52-54)[16].

A obra de Mattheson é a transposição mais sistemática já realizada da retórica para a música. Ao passo que escritos musicais seiscentistas se concentram fundamentalmente em descrever procedimentos musicais que movem os ouvintes emprestando a terminologia das figuras retóricas, Mattheson expande esta relação, e, embora também apresente uma lista de figuras retóricas, trata, amplamente, de todo o processo de produção do discurso, desde a aplicação dos lugares-comuns e a disposição das ideias até o proferimento do discurso musical. Seu interesse maior recai sobre as implicações morais da música – a descrição do mestre-de-capela perfeito, a potencialidade edificante da música, a moção dos afetos.

---

[16] "Was die Leidenschafften sind, wievielderselben gezehlet werden, auf was Weise sie in den Gang zubringen und regezumachen, ob man sie ausrotten oder zulassen und ihrer pflegen soll? Das sind, dem Ansehen nach, solche Fragen die einem vollkommenen Weltweisen mehr, als einem eigentlichen Capellmeister zu erörtern obliegen; so viel aber muss dieser demnoch unumgänglich davon wissen, dass die Gemüths-Neigungen der Menschen die wahre Materie der Tugend, und diese nichts anders sey, als seine wol-eingerichtete und klüglich-gemässigte Gemüths-Neigung. Wo keine Leidenschafft, kein Affekt zu finden, da ist auch keineTugend. Sind unsere Passiones kranck, so muss man sie heilen, nicht ermorden. Zwar ist es an dem, dass diesjenigen unter den Affecten, welche uns von Natur am meisten anhangen, nicht die besten sind, und allerdings veschnitten oder im Zügelge halten werden müssen. Das ist ein Stück der Sitten-Lehre, die ein vollenkommener Ton-Meister auf alle Weise innehaben muss, will er anders Tugenden und Laster mit seinen Klängen wohl vorstellen, und dem Gemüthe des Zuhörers die Liebe zu jenen, und den Abscheu vor diesen geschickt einflössen. Denn das ist die rechte Eigenschafft der Music, dass sie eine Zucht-Lehre vor andern sey" (MATTHESON, 1992 [1739]: I, 3, 52-54).

Esta ampliação de foco pode ser explicada pelo fato de que o destinatário do *Mestre-de-Capela Perfeito* não é mais o aluno escolar, aprendiz de composição, mas o gentil-homem frequentador dos círculos cortesãos, um tipo aristocrático que não exerce a música profissionalmente, mas que necessita de elementos para avaliar e julgar uma composição musical. Vale lembrar que o gosto é um assunto muito importante no séc. XVIII (cf. PAOLIELLO, 2011). Em virtude de seu público e seguindo o decoro dos gêneros literários galantes, Mattheson abandona o latim, língua das escolas, e escreve sua obra em alemão[17].

A despeito destas diferenças, é importante lembrar que Mattheson não teria sido capaz de conceber sua magistral preceptiva se não tivesse partido do programa pedagógico das escolas luteranas, de que ele também foi frequentador.

Conclusão

Este artigo mostrou a importância das escolas luteranas para a propagação de ideias humanistas no mundo Reformado, e sua influência no pensamento musical seiscentista e setecentista. A partir de informações recolhidas nas ordenanças de ensino destas instituições, foi possível traçar um panorama das disciplinas que constavam no currículo destas escolas, como era realizado o ensino destas matérias e quais foram os principais autores estudados.

Ficou demonstrado que o estudo das línguas clássicas, em especial do latim, tinha grande peso dentro da grade curricular, e que seu estudo era realizado através do método proposto pelas instituições oratórias clássicas, que envolvia a aprendizagem dos preceitos, a leitura dos exemplos e a imitação dos modelos. Neste processo, o aluno também travava contato com o estudo da filosofia moral, tanto pela leitura dos textos modelares quanto pelo estudo dos manuais de cortesania. Com isto, o conhecimento do repertório lido e imitado nas escolas luteranas, reunidos e apresentados neste artigo, é uma fonte rica para compreender a maneira como autores da *musica poetica* emulam retóricas antigas.

[17] Outros tratados anteriores a Mattheson, como p. ex. os de Martin Agricola, estão em alemão e, conforme observa Butt (1994: 60), também manifestam a preocupação humanista com a valorização do vernáculo.

Com relação às preceptivas musicais utilizadas nas escolas luteranas, foi possível observar que elas também se apoiam em ideais humanistas e emprestam seu método de aprendizado daquele previsto para o ensino das línguas clássicas. Nestas poéticas musicais percebe-se claramente a assimilação da tradição retórica, tanto pela apresentação sistemática das ideias quanto na ênfase na dimensão moral do discurso e no ideal do orador eticamente comprometido.

As concepções que aliam a música à moral cristã lançam mão de argumentos muito semelhantes àqueles apresentados em preceptivas retóricas gregas ou em suas emulações latinas, recém-descobertas no humanismo - obras eram pertencentes ao currículo das escolas luteranas. Nesse sentido, é possível considerar estes escritos musicais como produtos diretos do pensamento humanista.

Nos escritos da *musica poetica*, a música, alinhando-se à ideologia das escolas luteranas, tem como objetivo a edificação moral de cunho cristão. Poéticas surgidas no séc. XVIII, como o referencial *Mestre-de-Capela Perfeito*, de Johann Mattheson, afirmam a mesma finalidade edificante para a música, ainda que sejam dedicadas ao círculo cortesão, e não diretamente ao público escolar.

O *Der Vollkommene Capellmeister,* de Johann Mattheson, é a transposição mais ampla e sistemática da retórica para a música já realizada. A maior preocupação de Mattheson é a de descrever o cortesão-músico, aproximando-o do *vir bonus* de Quintiliano e do orador perfeito de Cícero. O afastamento das questões práticas da composição e a atenção mais detalhada dispensada às questões éticas podem ser explicados pela diversidade do público a quem o *Der Vollkommene Capellmeister* se destina: o volume é voltado para o cortesão que deseja refinar seu gosto, de modo a melhor apreciar e julgar a arte musical. Contudo, não há dúvida do débito desta obra magistral para com a tradição escolar da *musica poetica*. Vale lembrar que Mattheson, assim como toda aristocracia luterana, também frequentou as escolas luteranas.

Com estas informações fica clara a dimensão humanista do ensino da música nas escolas luteranas, o que permite contextualizar e melhor compreender o aparecimento e difusão de um gênero de escritos musicais que ficou conhecido como *musica poetica*, de grande importância no mundo Reformado dos séculos XVII e XVIII.

Referências

BARNES, Wilfried. *Barockrhetorik.* Tübingen: Max Niemeyer, 2002.

BARTEL, Dietrich. *Musica Poetica: Musical-Rhetorical Figures in German Baroque.* Nebraska: University of Nebraska Press, 1998.

BARROS, Cassiano. *As relações entre a gramática musical, a retórica e a estética, no marco da teoria fraseológico-musical de H.C. Koch (1749-1816)*. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, UNICAMP/FAPESP, Campinas, 2011. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000380274>. Acesso em: 23 maio 2011.

BUTT, John. *Music Education and the Art of Performance in the German Baroque*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

CÍCERO, Marco Túlio. *De Oratore*. London: Harvard University Press, 1942. Loeb

Classical Library. Primeira publicação em 55 a. C.

DOMINGOS, Nathalia. *Tradução comentada da primeira parte de "A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke" (1597), de Thomas Morley*. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Comunicações e Artes, USP/FAPESP, São Paulo, 2012. Disponível em:<https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=4&ved=0CDwQFjAD&url=http%3A%2F%2Fwww.teses.usp.br%2Fteses%2Fdisponiveis%2F27%2F27157%2Ftde-02122012-185028%2Fpublico%2Fnathaliadomingos.pdf&ei=07ClUq3KMovNkQf6lIG4DQ&usg=AFQjCNEbTfR3sXzbNds6oPlzJG9Ga-0c3w>. Acesso em: 9 dez. 2012.

GLAREAN, Heinrich. *Dodechacordon*. Basel: Heinrich Petri, 1547.

LISTENIUS, Nikolaus. *De musica*. Nürnberg: Petreium, 1541. 1. ed. Wittemberg, 1537. Disponível em: <http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/e/ec/IMSLP112977-PMLP230588-musica_1541.pdf>. Acesso em: 28 jan. 2012.

LUTERO, Martinho. *Eine Predigt, dass man Kinder zur Schule halten solle* (sermão, 1524). Disponível em: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg40>. Acesso em: 26 dez. 2011.

MATTHESON, Johann. *Der Brauchbare Virtuoso*. Hamburg: Schiller und Kissner, 1720. Disponível em: <http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/d4/IMSLP18784-PMLP44426-Matthesson_Der_Brauchbare_Virtuoso.pdf>. Acesso em: 3 ago. 2012.

_____. *Der Vollkommene Capellmeister* (Hamburg, 1739). Kassel: Bärenreiter, 1991.

MELANCHTON, Philipp. *Unterricht der Visitatorn an die Pfarherrn im Kurfürstentum zu Sachssen.* Disponível em: <http://www.prdl.org/author_view.php?s=320&limit=20&a_id=9&sort=>. Acesso em: 7 jul. 2014.

MORLEY, Thomas. *A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke*. London: Peter Short, 1597.

PAOLIELLO, Noara. *Os Concertouverturesde Georg PhilippTelemann*: um estudo dos Gostos Reunidos segundo as preceptivas setecentistas de Estilo e Gosto. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Comunicações e Artes, USP/FAPESP, São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-14122011-225717/pt-br.php>. Acesso em: 9 dez. 2012.

QUINTILIANO. *Institutio oratoria*. Harvard: Loeb, 1998. Primeira publicação em c. 95.

REVEL, Jacques. Os usos da civilidade. In: ARIÈS, Philippe; CHARTIER, Roger (Org.). *Uma história da vida privada: da Renascença ao Século das Luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, v. 3, p. 169-209.

VORMBAUM, Reinhold. *Evangelische Schulordnungen, vol. II: Die evangelischen Schulordnungen des siebzehntenJahrhunderts*. Gütersloh: Bertelsmann, 1863.

WILSON, Blake Mc Dowell. Ut Oratoria Musica in the Writings of Renaissance Music Theorists. In: MATTHIESEN, Thomas J.; RIVERA, Benito (Ed.). *Festa Musicological: Essays in Honour of George G. Buelow*. Stuyvesant: Pendragon Press, 1995, p. 341-369.

Mônica Lucas graduou-se em música na Universidade de São Paulo e especializou-se na interpretação da música antiga no Real Conservatório de Haia (Holanda), obtendo diplomas em flauta-doce e em clarinetes históricos. Seu trabalho como pesquisadora, financiado desde 2002 pela FAPESP (doutorado, pós-doutorado e auxílio à pesquisa), envolve o estudo da *Musica Poetica*. É autora de *Humor e agudeza em Haydn: os Quartetos de cordas op. 33* (Anna Blume/FAPESP, 2008). Desde 2013 é Chefe do Departamento de Música da ECA-USP, onde também atua como docente. monicalucas@usp.br