

humanitas

Vol. XLVIII

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HUMANITAS

Vol. XLVIII • MCMXCVI



M. L. WEST. *Ancient Greek Music*. Clarendon Press, Oxford, 1992, 410 pp.
ISBN 0-19-814897-6

O tema da música grega tem constituído uma boa fonte de inspiração para o aparecimento de estudos tão significativos como são os de J. Chailley, G. Cornotti, F. Gevaert, T. Georgiades, T. Reinach, A. Riethmüller / F. Zaminer, E. Pöhlman, K. Schlesinger, e mais recentemente o de M. West. Com esta obra, o autor abriu uma nova área interdisciplinar, cujo horizonte epistemológico abrange os estudos clássicos, a filosofia e as ciências musicais. Para cumprir tal objectivo adoptou a hermenêutica de fontes tão diversas como a literatura, a filosofia, a iconografia, as inscrições, os papiros musicais e a teoria musical dos autores helenísticos, que se afiguram como os meios essenciais a partir dos quais é possível entender a música helénica. Diante desta diversidade de materiais, torna-se indispensável estudar comparativamente as fontes, quer pelas interações que existem entre elas, quer pela unidade concepcional relativamente aos problemas musicais, extraída da sua análise e reveladora de um pensamento musical grego, com linhas mestras e concepções de fundo comuns entre vários autores.

A metodologia que está subjacente a esta obra, consiste essencialmente em pesquisar, entre as concepções helénicas, as que melhor traduzem cada uma das diversas áreas constituintes dos estudos musicais. É o que acontece, por exemplo, com a classificação organológica. Neste domínio, o autor mostra por *reductio ad absurdum*, que não é possível aplicar a moderna classificação de Hornbostel e Sachs ao instrumentário grego, por já serem conhecidos estudos neste âmbito, de autores como, Aristóxeno, frg. 95, Ateneu, 174 c, Polux 4, 585, Aristides Quintiliano, 85.3, que organizaram os instrumentos em várias categorias. A família da lira, barbitos, kithara e phorminx; os auloi, syrinx, salpinx; os tympana e crotala. Estas duas últimas famílias não estavam associadas à "música séria". Sobre este tema, West expõe os diversos problemas que uma classificação organológica pode suscitar. Tais dificuldades são derivadas da multiplicidade de formas das caixas de ressonância, do número de cordas, caso dos cordofones, ou mesmo, resultantes de ideias generalizadas, como aquela que representa a lira como modelo de toda a família dos cordofones gregos. Esta ideia, tem-se manifestado como um verdadeiro obstáculo epistemológico para o conhecimento e estudo dos cordofones gregos. No entanto resulta, em grande medida, das numerosas referências que a literatura grega faz à narrativa da invenção da lira e das múltiplas vezes que os textos gregos indicam o instrumento como representante de um cordofone qualquer.

Segundo Platão (*Rep.* 399 c-d), West divide os cordofones em duas categorias, tendo como critério o formato da caixa de ressonância e o número de cordas: as liras e as harpas (pp. 50 sqq.). Na primeira categoria encontram-se os instrumentos, cuja caixa de ressonância pode ser arredondada (v.g. phorminx, ou "kithara de berço"), rectangular (v.g. kithara Italiota), ou convexa (v.g. chelys-lyra e barbitos). Na segunda categoria estão os cordofones com mais de sete cordas e de formato triangular (v. g. péktis, magadis, sambyké e klepsimbos). Neste domínio dos instrumentos, o autor dedica todo o segundo capítulo à voz, que, a solo, ou em coro representa o que há de mais essencial na música grega - a unicidade entre melodia e palavra. De facto, a voz, além de ser o instrumento mais completo, e

também o meio por excelência de execução musical, permite interpretar a poesia e evidenciar expressivamente o ritmo que lhe está subjacente. E de tal forma o canto é relevante, que mesmo quando está acompanhado por um instrumento, nunca se subordina a ele (cf. Ps - Arist. *Pr.* 19.9), ainda que se cante em coro. A clareza vocal permanece sempre e no coro, é ouvida com tal afinação em uníssono, como se de uma só voz se tratasse.

Este capítulo dedicado à voz estuda também o recitativo (*parakatalogé*), as tessituras vocais, a textura das vozes em coro e a solo, além dos problemas de teoria musical relacionados com os intervalos e sistemas, as consonâncias e dissonâncias.

Na secção que dedica ao estudo do coro, West levanta um dos principais problemas que se colocam mais frequentemente: como eram aprendidas as obras corais, de ouvido, ou com a ajuda de partituras? As múltiplas referências ao *chorodidaskalos* que são feitas pelos textos literários, filosóficos e pelos teóricos musicais, conduzem à conclusão de que a formação e a execução assentava sobretudo em duas faculdades: o ouvido e a memória. O papel do coro na formação musical era determinante, uma vez que a preparação da voz era formada a partir dele, constituindo-se como uma verdadeira escola de colocação vocal, de controlo do volume, intonação, precisão da enunciação vocálica, alteração da afinação natural de cada cantor, precisão e rigor rítmicos, controlo da nasalidade e do tremolo. Ao ser trabalhada deste modo, a voz era qualificada pelos gregos como *ligys* ou *ligyros*, referindo ambos os termos uma boa afinação e colocação.

Por ser o centro da música, o canto exigia exercício e treino intenso, aos quais Platão se refere nas *Leis*, 665 e, como condições para um cantor a solo ou em coro se apresentar em público. Deveria mesmo existir entre os gregos uma ideia de excelência vocal, pois como mostram Dionísio de Halicarnasso (11, 6) e Aristóxeno (*Elem. Harm.* I, 2) a voz natural possui potencialidades melódicas, como a eufonia dos jogos consonantico-vocálicos, o tempo próprio de emissão de cada vogal, além da elevação de uma quinta. Por isso, a voz é o modelo de todos os instrumentos e talvez a chave da compreensão dos problemas, que mais polémica têm suscitado no domínio da música antiga; referimo-nos à afinação, ao diapasão e ao temperamento. Uma das características mais marcantes desta obra de West é a conversão da métrica em notação musical convencional. Abre deste modo o horizonte do ritmo grego e da relação entre ritmo e melodia. A transposição dos símbolos métricos para a notação musical representa a forma mais explícita de ilustrar como o ritmo grego era complexo, não se reduzindo à relação breve-longa, mas a correspondências quantitativas semelhantes às quiálteras, e a divisões complexas que nos permitem verificar a expressividade de ritmos, como o dócmio ou o glicónico. Quando um estudo destes é elaborado por alguém como West que conhece tão bem a métrica, como a música, somos levados a concluir que se trata de um trabalho de rigor e um modelo apropriado para orientar análises de coros, monódias e recitativos. É neste domínio do ritmo que a obra de West se revela essencial para o estudo das ciências musicais, uma vez que ilustra com muitos exemplos as grandes semelhanças existentes entre os ritmos da música grega e alguns ritmos usados, por exemplo na música barroca e na música contemporânea.

Na sequência do ritmo vem o problema dos "modos". Trata-se de um problema que excede a simples questão terminológica. No entanto, tem interesse referir que desde finais do século passado uma série de estudiosos preferem o termo

"harmoniai", ao termo "modos", por este último traduzir melhor os sistemas de tetracordes medievais, enquanto o primeiro refere-se aos tetracordes gregos compostos por notas fixas e móveis e um complexo de géneros diatónico, cromático e enarmónico. Com base nestas distinções West ensaia uma análise melódica dos fragmentos musicais existentes, levantando, no entanto algumas dificuldades quanto à notação grega e sua tradução no sistema de claves convencional. Com efeito não podemos determinar com rigor o "pitch", usado pelos gregos abrindo-se neste domínio uma interrogação a que não podemos dar resposta.

A música grega conduz-nos a muitas destas perguntas, que West não deixa de colocar, mostrando as verdadeiras dificuldades deste estudo, e, ao mesmo tempo o largo campo que pode ser explorado sempre com renovado interesse.

AIRES RODEIA PEREIRA

Musici Scriptores Graeci. Aristoteles, Euclides, Nicomachus, Bacchius, Gaudentius, Alypius et melodiarum veterum quidquid exstat. Stutgardiae et Lipsiae in Aedibus teuneri 1995 (1ª ed 1885). *Musici Scriptores Graeci, suplementum, melodiarum reliquiae*. Stutgardiae et Lipsiae in Aedibus teuneri 1995 (1ªed 1885).

Após um século, a Teubner resolveu reeditar uma das suas obras mais importantes e, no que toca ao estudo da música grega, sem dúvida, a mais significativa. Está dividida em dois volumes, dos quais, o primeiro é consagrado aos textos de teoria musical e o segundo, às obras musicais com notação antiga e tradução em notação musical convencional. No primeiro volume encontramos edições críticas de Pseudo-Aristóteles, Euclides, Nicómaco, Baquio, Gaudêncio, Alípio, enquanto no segundo, constam todos os fragmentos musicais existentes quando a obra saíu pela primeira vez, exceptuando-se assim, o fragmento musical de Ifigénia em Aulide, que só recentemente foi conhecido. Mas a obra, agora disponível, serviu de base a traduções integrais destes mesmos textos, como as de A. Barker, e à edição crítica dos textos com notação musical de E. Pöhlman, que inclui também análise musical.

Muitos estudiosos citam a edição de C. Jan que, apesar de ter um século, ainda se mantém válida, outros, porém, ainda citam a edição de Meibom de 1652, que reunia os mesmos textos.

C. Jan ordenou os autores e respectivos textos de acordo com um critério cronológico, seguindo Meibom e Marquard (1880) e tendo em conta os estudos sobre inscrições gregas de Franz (1833). A obra inclui uma lista de 210 códices, resultantes de uma investigação longa e rigorosa sobre muitos catálogos das mais importantes bibliotecas europeias. Assim se fixaram as lições de alguns dos mais importantes tratados musicais da antiga Grécia. Alguns editores posteriores a C. Jan