DOSSIER

XI ENCUENTRO DE INVESTIGADORES EN POÉTICA MUSICAL DE LOS SIGLOS XVI, XVII Y XVIII

23 AL 27 DE NOVIEMBRE DE 2020

O Estado da Música Germânica em 1770, ou sua leitura por Charles Burney: uma possibilidade de interpretação de informações coletadas à época do nascimento de L. van Beethoven

Matheus Theodorovitz Prust

UFPR

matheusprust@gmail.com

Resumen

O objetivo deste texto é o de apresentar dados sobre a leitura de Charles Burney (c. 1770) em relação à música germânica de seu tempo. Partindo do prisma de que as fontes bibliográficas em torno da história da música, como é o caso de Burney, relacionam-se ao momento em que foram compostas, propomos um olhar sobre as particularidades desses textos, entendidos como um espelho para a sua época. Dessa forma, pretendemos exemplificar o conteúdo da bibliografia selecionada, sugerindo conexões entre as informações apresentadas em um primeiro plano e aquelas que são descritas de forma indireta. Assim, o contexto que é formado pelo pareamento desses dados nos permite compreender especificidades sobre as influências a que os compositores estavam expostos. Ao revisar a bibliografia, constatamos que os conceitos de representação de nacionalidade, busca pela internacionalização do gosto, e a música como representativo do homem e sua liberdade, faziam parte do momento descrito por Burney.

Palavras-chave: Charles Burney; *The Present State of Music in Germany*; História da Música

Abstract

O Estado da Música Germânica em 1770, ou sua leitura por Charles Burney: uma possibilidade de interpretação de informações coletadas à época do nascimento de L. van Beethoven

This text aims at presenting data related to the German music after Charles Burney (c. 1770). Assuming that the sources around music history relate to the moment in which they were composed, we propose looking at particularities of these texts, understanding them as a mirror for their time. In this way, we intend to exemplify the content of the selected bibliography, suggesting connections between the information presented both directly and indirectly. Thus, the context formed by the paired data allows us to understand specificities about the influences to which the composers were exposed. When reviewing the bibliography, we found that the concepts of representation of nationality, the internationalization of taste, and music as representative of the human being and his freedom, were part of the context described by Burney.

Keywords: Charles Burney; *The Present State of Music in Germany*; *Music history*

Recibido: 04/12/2020

Aceptado: 18/12/2020

Cita recomendada: Prust, M. T. (2020). O Estado da Música Germânica em 1770, ou sua leitura por Charles Burney: uma possibilidade de interpretação de informações coletadas à época do nascimento de L. van Beethoven. *Revista 4'33". IX (19)*, pp. 105-115.

Os textos históricos como fonte para seus autores

Tratando da formulação de um corpo de fontes em pesquisa musicológica, Dahlhaus (1983: p. 33) frisa a necessidade de se definir os parâmetros de análise dos documentos em questão. Põe-se a pergunta: qual a distinção entre dados e fatos?

As fontes históricas, que compreendem um importante *corpus* para o estudo da música e suas relações, apresentam não apenas informações em concreto sobre o assunto que versam mas, também, sobre os seus autores. Especificamente sobre os textos da área de história da arte, marcados pela subjetividade – seja na escolha dos temas que o autor julga necessário tratar em um determinado momento, ou na forma como os conteúdos elencados são abordados, temos a possibilidade de realizar uma leitura paralela, nomeadamente a daquele que fala. A influência da personalidade, gosto, formação, experiências de vida, das particularidades do indivíduo de modo mais amplo, favorecem a descrição que ultrapassa o peremptório, tangível, representando um espelho da sua época. A parcialidade destes textos não anula o seu valor como fonte de pesquisa, mas sim representa a multiplicidade de informações que podem conter – esses são os seus dados; aquilo que temos como fatos históricos são, na realidade, hipóteses que também se relacionam à individualidade dos autores que os utilizam.

Isso posto, podemos dizer que as publicações que tratam da história da música refletem a cultura e o período em que foram compostas, assim como certas características de seus autores. Entendendo a arte como um construto da sociedade, que representa mais do que um mero produto dissociado de seu contexto, a (tentativa de) compreensão de seus conceitos pode se beneficiar da heterogeneidade dessas fontes. Pela convenção da escrita de textos na área com enfoque em obras que delineiam as práticas musicais de uma época, conforme Dahlhaus (1983) podemos chegar “a um melhor entendimento de algo, seja sobre uma peça musical ou nossa própria relação com aquela peça, conhecendo a história por trás dela” (p. 3)¹.

À época da celebração dos 250 anos de nascimento de Ludwig van Beethoven, propomos um olhar para o contexto que o influenciaria, através do testemunho de um pesquisador do século XVIII.

¹ No original: “We arrive at a better understanding of a thing whether it be a piece of music or our own relation to that piece, by knowing the history behind it”.

Os autores como fonte para a sua época

O enciclopedismo iluminista teve um impacto relevante na composição de textos teóricos em história da música na segunda metade do século XVIII: são grandes compêndios que visam abordar à exaustão o desenvolvimento artístico desde a Antiguidade até aquele momento. O britânico Charles Burney (1726-1814) foi um destes autores. Compondo uma obra de dimensões monumentais (em extensão e conteúdo), é amplamente conhecido por *A General History of Music*, publicada em quatro volumes entre 1776 e 1789. Fortemente ligado aos princípios filosóficos de sua época², suas publicações vinham a atender as demandas de construção do conhecimento científico como próprio da independência intelectual do homem. Para Conway (2017), Burney se alinha a esse pensamento, posto que a “ideia de adquirir e transmitir conhecimento era central para a filosofia iluminista, a influência predominante no pensamento europeu do século XVIII; o conceito de iluminação era evidente como uma força orientadora na Inglaterra do século XVIII” (p. 23)³.

A fim de coletar dados para a sua História da Música, em uma prática que se popularizou à época, Burney empreendeu um número de viagens pela Europa no início da década de 1770. O conceito de internacionalização do gosto europeu, construído gradativamente desde o início daquele século, é utilizado pelo autor como justificativa para tais empreitadas. O músico inglês tinha, segundo Burney, a obrigação de conhecer o que se passava em outros sítios, buscando equiparar sua produção aos principais esforços da época. A instrução era necessária: ele lamenta, já no prefácio de sua História, a inexistência de um compêndio escrito por um autor inglês sobre as progressivas inovações e revoluções na área. O resultado destas viagens é descrito em forma de diário nas publicações intituladas *The Present State of Music in France and Italy* (1771) e *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces* (1773, dois volumes), em Londres.

² Sobre o tema, ver Green, E. *The impact of Rousseau on the histories of Burney and Hawkins: A study in the ethics of musicology*. In: Blazekovic, Z. e Mackenzie, B. *Music's Intellectual History*. New York: RILM, 2009. pp. 157-168.

³ No original: “The idea of acquiring and transmitting knowledge was central to Enlightenment philosophy, the prevailing influence in eighteenth-century European thinking; the concept of enlightenment was evident as a guiding force in eighteenth-century England”.

Um dos aspectos que marca sua produção é a preocupação com a qualidade e atualidade das informações. Burney (1773) considerava que a autoridade dos seus textos vinha da experimentação prática, do ouvir, sentir e participar:

Eu me empenhei para fazer justiça aos talentos e realizações dos atuais músicos da França e da Itália, agora farei o mesmo com respeito àqueles da Alemanha, esperando que o depoimento de alguém que foi testemunha dos detalhes que relata terá um peso que a própria integridade não pode dar à evidência de “ouvir dizer”, e a mente do leitor será mais entretida, na proporção em que estiver mais satisfeita com a verdade do que está escrito. (p. iv)⁴

Autor de suas memórias, Pinnock (1832) explica que nestas viagens, Burney “consultava em toda parte as bibliotecas e os eruditos; ouvindo a melhor música e os artistas mais célebres, tanto sacros como seculares, recebendo, em todos os lugares, a assistência mais animada e liberal para a realização de seu objetivo” (p. 216)⁵. Sobre a aceitação das publicações, relata que “foi extremamente bem recebida, e considerada pelos melhores juízes um modelo tão bom para os viajantes que estavam inclinados a dar uma descrição do que viram ou observaram, que o Dr. Johnson professamente imitou-o em seu próprio *Tour of the Hebrides*, dizendo: 'Eu tinha o inteligente *Tour Musical* do Dr. Burney em mente.'” (p. 217)⁶

Buscando seguir os princípios de categorização precisa e absoluta, contudo, sua bibliografia é fortemente marcada pelo cunho opinativo. Dá-se um valor quantitativo para as produções musicais, guiado pelo gosto e preferências do autor. Representa, assim, o entendimento da arte na tradição de sua época, que pode ser lido ao compreendermos a extensão de seus dados. Para Dahlhaus (1983):

Ler documentos de uma maneira que reflita a história envolve se alinhar a uma espécie de "círculo de fonte crítica" em que o conhecimento das pessoas e eventos abordados é constantemente equiparado com o que se sabe sobre o próprio autor: sua confiabilidade e inclinações, o propósito que o documento se destina a cumprir e a tradição formal da qual depende. *O que*

⁴ No original: “I have endeavoured to do justice to the talents and attainments of the present musicians of France and Italy, I shall now make the same attempt with respect to those of Germany, hoping that the testimony of one who has himself been witness of the particulars he relates, will have a weight which integrity itself cannot give to hear-say evidence, and the mind of the reader will be more entertained, in proportion as it is more satisfied of the truth of what is written”.

⁵ No original: “consulting everywhere the libraries and the learned; hearing the best music and most celebrated performers, both sacred and secular; and receiving everywhere the most cheerful and liberal assistance toward the accomplishment of his object”.

⁶ No original: “was extremely well received, and deemed by the best judges so good a model for travellers who were inclined to give a description of what they had seen or observed, that Dr. Johnson professedly imitated it in his own *Tour of the Hebrides*, saying, 'I had that clever dog [sic] Burney's *Musical Tour* in my eye”.

*Charles Burney tem a dizer sobre o C. P. E. Bach é uma fonte não apenas sobre Bach, mas também sobre Burney. (p.34. Grifo nosso.)*⁷

Adotando o conceito de multiplicidade de dados em fontes históricas, propomos a leitura de alguns dos aspectos estéticos apontados direta ou indiretamente por Burney (1773) na sua publicação em torno da música na cultura germânica. Aqui, eles serão entendidos como reflexo das particularidades do indivíduo e seu contexto – contexto este que influenciaria, também, além dos teóricos, a formação do público, músicos e compositores das gerações posteriores. Á época da produção desse texto, muito do que influenciaria L. van Beethoven (1770-1827) já havia acontecido ou estava em curso: os conhecidos tratados de flauta de J.J. Quantz, de violino de L. Mozart e de cravo de C. P. E. Bach completariam duas décadas de publicação; o próprio C. P. E. havia composto dois dos seus oratórios e se aproximava de A Ressureição e Ascensão de Cristo; F.J. Haydn, nos seus 40 anos, explorava o clímax do movimento *Sturm und Drang*, tendo composto obras como as sinfonias *Trauer* e *Do Adeus* e os quartetos op. 20; W.A. Mozart já havia vivido 17 dos seus breves 35 anos e se fazia conhecido pela Europa, estando apenas a dois anos da estreia da ópera *Il Re Pastore*; a orquestra de Mannheim era internacionalmente celebrada, tendo J. Stamitz falecido havia 16 anos.

A produção musical de Beethoven, assim como a de seus contemporâneos, relaciona-se diretamente à tradição que o circundava – informar-se sobre os preceitos da cultura oitocentista pode favorecer a compreensão do pensamento em torno de sua obra artística. Nosso objetivo, neste breve texto, não é o de abordar a totalidade dos temas expostos por Burney, mas sim oferecer ao leitor uma possibilidade de sua interpretação, exemplificando a relação entre o seu conteúdo e os princípios que apresentamos até aqui.

Particularidades dos dados de Burney

Qual o lugar da música na cultura germânica na década de 1770?

Passando por cidades como Viena, Praga, Dresden, Berlim, Hamburgo e Bonn, Burney reporta que, tanto em relação à música de espetáculo como de concerto, sacra ou profana, havia

⁷ No original: “Reading documents in a way that reflects history involves being caught up in a sort of “source-critical circle” in which knowledge of the persons, things and events spoken of is constantly measured against what is known about the author himself: his reliability and inclinations, the purpose the document was meant to fulfil and the formal tradition it is depended upon. What Charles Burney has to say about C. P. E. Bach is a source not only on Bach, but on Burney as well”.

interesse e valorização para sua produção. Os músicos, patrocinadores e o público são descritos como amantes da arte (p. vi), realizando-a com esmero e profundidade cultural. O conceito de música como “um luxo inocente, desnecessário, de fato, à nossa existência, embora grandemente proveitosa e gratificante ao sentido do ouvido” (Burney, 1776: p. xiii)⁸ se fazia notar na extensão que a música tinha nos teatros, cortes e locais públicos – representa a expressão do gosto dos indivíduos, que participam ativamente de sua realização. Vejamos um exemplo:

Para qualquer um que passeie pelas ruas de Schwetzingen, durante o verão, este lugar deve parecer habitado unicamente por uma colônia de músicos, que estão constantemente exercendo sua profissão: em uma casa ouve-se um bom violinista; em outro, uma flauta; aqui um excelente oboé; ali um fagote, um clarinete, um violoncelo ou um concerto de vários instrumentos juntos. A música parece ser a principal e a mais constante diversão de sua alteza Eleitoral; e as óperas e concertos, aos quais todos os seus súditos são admitidos, formam o julgamento e estabelecem o gosto pela música em todo o eleitorado. (Burney, 1773: pp. 96-97)⁹

Afim de fomentar o cenário artístico, não apenas com recursos financeiros mas também com material pessoal, Burney nos reporta a existência de diversos conservatórios, que se serviam de músicos de todas as partes da Europa. Desta forma, considerava que o desenvolvimento artístico nestes locais era promissor: o interesse pessoal, as características culturais e a orientação de músicos experientes permitiria a formação das futuras gerações. Em Ludwigsburg, por exemplo, o Duque Württemberg empregava na sua corte músicos de mérito reconhecido (tais como o violinista Lolli, o organista Schubart, o compositor Jomeli) e:

com uma enorme despesa, estabeleceu uma escola de artes, ou Conservatório, para a educação de duzentas talentosas crianças pobres e abandonadas; a um grande número destas é ensinado música, e com elas já foram realizadas várias excelentes performances vocais e instrumentais [...]; algumas aprendem as línguas e cultivam poesia; outros, atuando e dançando. [...] Em Ludwigsburg existe também um Conservatório para cem meninas, que são educadas da mesma maneira e com os mesmos propósitos. (Burney, 1773: pp. 104-105)¹⁰

⁸ No original: “What is Music? An innocent luxury, unnecessary, indeed, to our existence, but a great improvement and gratification of the sense of hearing”.

⁹ No original: “To any one walking through the streets of Schwetzingen, during summer, this place must seem to be inhabited only by a colony of musicians, who are constantly exercising their profession: at one house a fine player on the violin is heard; at another, a German flute; here an excellent hautbois; there a bassoon, a clarinet, a violoncello, or a concert of several instruments together. Music seems to be the chief and most constant of his Electoral highness's amusements; and the operas, and concerts, to which all his subjects have admission, forms the judgment, and establishes a taste for music throughout the electorate”.

¹⁰ No original: “at an enormous expense, established a school of arts, or Conservatorio, for the education of two hundred poor and deserted children of talents; of these a great number are taught music, and from these he has already drawn several excellent vocal and instrumental performances [...]: some are taught the learned languages, and cultivate poetry; others, acting and

Como se dava a influência estrangeira neste contexto?

Apesar de considerar os germânicos como desconfiados, difíceis de convencer, retraídos em relação os estrangeiros, ao contrário dos franceses e italianos que lhe deram honras e auxiliaram na sua pesquisa da melhor maneira possível, Burney relata que havia grande abertura à música internacional. O autor nos reporta a maciça presença de mestres de capela, compositores, violinistas, flautistas, cravistas e dançarinos italianos e franceses nas cidades que visitou. Habitualmente, por terem desenvolvido carreiras expressivas em centros culturais germânicos, creditava-se particularidades artísticas destes músicos à uma nação específica, quando na realidade representam a pluralidade proveniente do crescente intercâmbio cultural. Essa variedade musical era, aos olhos de Burney (1776), desejável: “Que tipo de música agrada mais à humanidade? Aos ouvidos experientes, as que têm o mérito da novidade, somada ao refinamento e à invenção engenhosa: ao ignorante, o que é mais familiar e comum” (p. xiv)¹¹. Esta interpretação do conceito de variedade, fio condutor da música desde a Antiguidade, relaciona-se ao seu tempo.

Assim como a vida europeia do século XVIII se tornaria cada vez mais cosmopolita, continental ao invés de local, influenciando os modos de vida e as relações sociais, a interposição de práticas musicais distintas afetaria o gosto geral. Os conceitos humanistas de valorização do indivíduo e o senso de coletividade construída através da colaboração de cada um de seus agentes, são representados por meio da fusão dos estilos artísticos nacionais. Antes ligados à construção da imagem de uma nação, de uma corte ou de um mecenas, esses estilos passavam por uma ampliação dos seus conceitos, relacionados, agora, à figura do homem que, sendo responsável pela sua própria fortuna, buscava expressões culturais que o melhor representassem. J.J. Quantz (1752, apud Grout e Palisca, 2007) nos dá a descrição do que ficaria conhecido como os *gostos reunidos*:

Num estilo que, como o da Alemanha atual, consiste numa mistura dos estilos dos diferentes povos, cada nação encontra alguma coisa com que tem afinidades e que, deste modo, não pode desagradar-lhe. Ao refletir sobre todas as ideias e experiências acima citadas a propósito das diferenças entre estilos, deverá dar-se a preferência ao puro estilo italiano sobre o puro estilo francês. Porém, um vez que o primeiro já não assenta sobre fundamentos tão sólidos como outrora, tendo-se tornado

dancing. [...] At Ludwigsburg there is likewise a Conservatorio for a hundred girls, who are educated in the same manner, and for the same purposes”.

¹¹ No original: “What kind of music is most pleasing to mankind? To practised ears, such as has the merit of novelty, added to refinement, and ingenious contrivance: to the ignorant, such as is most familiar and common”.

arrevesado e bizarro, e uma vez que o segundo permaneceu excessivamente simples, todos concordarão que um estilo onde se conjuguem e misturem os bons elementos de ambos será, sem dúvida, mais universal e mais agradável. Pois um estilo musical que é acolhido e aprovado por muitos povos, e não por uma única terra, uma única província, ou uma única nação, um estilo musical que, pelos motivos acima apontados, não pode merecer senão aprovação, terá, por força, de se basear também no bom senso e num sentir escorreito, o melhor de todos. (p. 475)

Ao longo do texto, Burney nomeia extensivamente os principais músicos com quem teve contato ao longo de sua viagem, descritos como influentes em seus meios, assim como os anos os consagrariam. Podemos perceber, assim, o intercâmbio cultural daquele momento. Christian Canabich representava os autores de ópera italiana e Charles Toeschi os do espetáculo francês (p. 88). Com um estilo enraizado no meio germânico, cantoras como Francesca Danzi soavam como, nas suas palavras, verdadeiras italianas, como se tivessem passado toda a sua vida lá (p. 90); um dos ícones da Escola de Mannheim, o flautista e compositor Johann Baptist Wendling, era natural da França; Karl Joseph Toeschi, antes Carlo Giuseppe, aluno de J. Stamitz, célebre violinista não apenas de Mannheim mas também do próprio eleitor da Bavária, como seu diretor de música privado, tinha origem italiana (p. 90). Em Bonn, anualmente, durante o inverno o eleitor de Colônia patrocinava e assistia a uma ópera cômica, sendo que os músicos da cidade eram, em sua maioria, italianos; o *Maestro di Capela*, o *signor* Andrea Lucchese, era originário de Livenza, continuamente requerido na Itália (p. 70).

Estes são apenas alguns dos exemplos que representam a influência estrangeira em solo germânico, que contribuíram para a formação do gosto neste meio.

Que aspectos locais eram ou deveriam ser valorizados?

Apesar da busca por uma linguagem universalizada, as singularidades culturais de cada local, o declínio do mecenato e o florescimento de um amplo comércio musical, os usos para os quais as produções se destinavam e os interesses e estilos de diferentes compositores resultavam em um rico, múltiplo cenário musical. A profusão estética característica do que chamamos genericamente de Classicismo se formulou e beneficiou destes aspectos. Há, na realidade, linhas norteadoras a partir das quais desenvolvem-se as copiosas expressões artísticas neste contexto, intimamente relacionadas às suas circunstâncias.

Burney não esconde o seu descontentamento em relação à música de espetáculo na França, que considerava ultrapassada por estar relacionada ao drama trágico, herança do século XVII;

também deixa evidente o seu interesse pela ópera cômica italiana e a sua relação com um idioma que julgava próprio para o canto. O que diz, então, sobre as particularidades da música germânica? Para Burney (1773), ela se destacava em um importante campo:

pois embora a Itália tenha levado a música vocal a uma perfeição desconhecida em qualquer outro país, muito da atual excelência instrumental certamente se deve aos nativos da Alemanha, já que os instrumentos de sopro e teclado nunca, talvez, em qualquer época ou país, foram trazidos a um maior grau de refinamento, seja na sua construção ou uso, do que pelos alemães modernos. (p.vi)¹²

Ao longo do texto o autor descreve os órgãos das igrejas luteranas e católicas, os construtores de instrumentos que mapeou, a presença de instrumentistas de sopro de mérito internacionalmente reconhecido. Aqui temos um paralelo entre duas tradições: a que olha para o passado, para a representatividade do órgão, chamado por Burney como de o mais perfeito instrumento, intimamente relacionado aos autores da primeira metade do século, e a que representa o futuro, do protagonismo dos instrumentos de sopro nas orquestras e em música de câmara.

Amante da ópera, principal forma de espetáculo de sua época, dada a sua aproximação com (i) a palavra, (ii) o entretenimento, (iii) a multiplicidade de expressão (poética, visual e sonora), o autor defende que as nações germânicas deveriam se esforçar (e o fariam) para desenvolver uma linguagem própria, relacionada às particularidades de seu idioma. Lemos:

os alemães estão tão avançados na música, e têm tantos compositores excelentes em seu próprio país, que me surpreende que eles não realizem dramas originais de música escrita em sua própria língua e ambientada pelos nativos: ou, se eles devem ter traduzidos, por que eles não preparam novas montagens para estas traduções.¹³

Burney descreve, em linhas gerais, que o interesse cultural em torno da arte é que havia levado a música ao ponto de excelência em que se encontrava. Defendia que este deveria ser o fio condutor para as gerações futuras.

¹² No original: “for though Italy has carried vocal music to a perfection unknown in any other country, much of the present excellence of instrumental is certainly owing to the natives of Germany, as wind and keyed instruments have never, perhaps, in any age or country, been brought to a greater degree of refinement, either in construction or use, than by the modern Germans”.

¹³ No original: “the Germans are now so forward in music, and have so many excellent composers of their own country, that it is matter of astonishment to me, that they do not get original dramas for music written in their own language, and set by the natives: or, if they must have translations, why they do not get those translations new set”.

Considerações finais

Tratando da viabilidade de utilização de textos da área de história da música para os estudos musicológicos, procuramos demonstrar que a partir de um olhar crítico, a parcialidade e subjetividade do autor, que antes poderia ser considerada como uma falha de seus textos, pode oferecer dados valiosos para a compreensão do contexto estudado. Sob essa perspectiva, o caráter opinativo latente em produções como as de Burney demanda ao leitor a tarefa de distinguir que dados se relacionam ao indivíduo ou ao tema que ele aborda, de forma a otimizar a extensão das fontes.

Buscando um distanciamento do posicionamento pessoal de Burney, pudemos, a partir de seus relatos, discorrer sobre informações coletadas *in loco*, cuja representatividade como referência para investigação deve ser ressaltada. Da mesma forma que esses textos relacionam-se ao seu momento histórico, as publicações atuais da área passam pelo crivo de seus autores, que imprimem particularidades individuais em sua produção. Ao nos propormos estudar temas como os aqui apresentados, nos beneficiamos de uma variedade de fontes que, em conjunto, podem oferecer informações complementares.

Explicamos: enquanto lemos nas publicações atuais o mote da internacionalização de gosto ao longo do século XVIII, Burney descreve os nomes de compositores e intérpretes de mérito reconhecido em suas atuações práticas. Ao passo em que se fala sobre o declínio do mecenato nas últimas décadas dos setecentos, o autor nos dá um relato do momento de transição desses modelos, em uma época em que, ainda, os interesses de um patrono influenciava o gosto geral, encaminhando-se para diferentes modelos de representação. Poucos anos antes de *Il Re pastore*, de Mozart, Burney advogava em favor do fortalecimento de uma linguagem de espetáculo ligadas mais diretamente à cultura germânica, demonstrando o processo de desenvolvimento que se desencadeava. Parafraseando Burney, dizemos que o depoimento de alguém que foi testemunha daquilo que relata terá um peso que a objetividade não poderia nos ter legado.

Bibliografia

Burney, C. (1776). *A General History of Music From the Earliest Ages to the Present Period*. Vol.1. Londres, Inglaterra: T.Beckett.

- _____. (1771). *The Present State of Music in France and Italy*. Londres, Inglaterra: T.Beckett.
- _____. (1773). *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces*. Vol. 1. Londres, Inglaterra: T.Beckett.
- Conway, T. (2017). *The Histories of Charles Burney and John Hawkins: A Cultural Context*. Tese de mestrado em literatura. Trinity College, Dublin, Irlanda.
- Dahlhaus, C. (1983). *Foundations of Music History*. Cambridge, EUA: Cambridge University Press.
- Grout, D. e Palisca, C. (2007). *História da Música Ocidental*. Trad. Ana L. Faria. Lisboa, Portugal: Gradiva.
- Pinnock, W. (1832). *The Harmonicom*. Vol. 10. Londres, Inglaterra: Paternoster Row.

MATHEUS THEODOROVITZ PRUST é professor da Faculdade de Artes do Paraná/Universidade Estadual do Paraná. Doutorando em Musicologia pela UFPR, é mestre em Musicologia pela UFPR (2019) e Licenciado em Música pela EMBAP/UNESPAR (2017), com período sanduíche na ESMAE/IPP (Porto-Portugal) (2015). Violinista na área de Música Antiga, dirige a orquestra Les Plaisirs e o ensemble Ex Corde. Realiza pesquisa musicológica sobre a orquestra francesa no Antigo Regime.