

DOSSIER

XIV ENCONTRO DE PESQUISADORES EM POÉTICA MUSICAL DOS SÉCULOS XVI, XVII E XVIII

SEPTIEMBRE DE 2023

A Biblioteca Musical de Johann Adam Hiller (1768)

Mônica Lucas

Universidade de São Paulo

monicalucas@usp.br

Marcus Held

Universidade de São Paulo

mvheld@usp.br

Resumo

A busca pelo acúmulo do conhecimento, por meio da modalidade escrita, atravessou a história do Ocidente sob o registro em diversos suportes, como o pergaminho e o papel, seja em rolo seja em códice (tanto manuscritos quanto impressos). As construções de sentido inscritas no formato livro nas diferentes áreas do saber pavimentaram o desenvolvimento das Artes e das Ciências desde a Antiguidade até dias atuais. Nota-se, no entanto, nessa mesma conjuntura, o anseio por uma biblioteca que reuniria todos os saberes e todos os livros já escritos – o ideal da biblioteca perfeita. Esse princípio, já pretendido por Alexandre Magno e alinhado e mediado posteriormente pelo modelo ciceroniano do Orador Perfeito – emulado por autores do medievo ao século XVIII (de Jacobus Leodiensis a Johann Mattheson) –, foi recuperado por pensadores setecentistas na constituição do conceito da Biblioteca Perfeita. Neste texto, discutiremos sobre as obras de música prática apresentadas por Johann Adam Hiller (1728-1804) em seu *Esboço crítico para uma biblioteca musical* (1768).

Palavras-chave: História do livro, ideal da Biblioteca Perfeita, retórica musical, estilos musicais do século XVIII, Johann Adam Hiller.

Abstract

The Musical Library of Johann Adam Hiller (1768)

The search for the accumulation of knowledge, through the written modality, crossed the history of the West under the record in several supports, such as parchment and paper, whether in roll or in codex (both manuscripts and printed). The constructions of meaning inscribed in book format in different areas of knowledge paved the way for the development of Arts and Sciences from Antiquity to the present day. However, at this same juncture, there is a yearning for a library that would bring together all the knowledge and all the books ever written – the ideal of the Perfect Library. This principle, already intended by Alexander the Great and later aligned and mediated by the Ciceronian model of the Perfect Orator – emulated by authors from the Middle Ages to the 18th century (from Jacobus Leodiensis to Johann Mattheson) – was recovered by eighteenth-century thinkers in the constitution of the concept of the Perfect Library. In this text, we will discuss the works on practical music presented by Johann Adam Hiller (1728-1804) in his *Critical Sketch for a Musical Library* (1768).

Keywords: History of the book, ideal of the Perfect Library, musical styles of the 18th Century, Johann Adam Hiller.

Recibido: 24/10/2023

Aceptado: 13/11/2023

Cita recomendada: Lucas, M. e Held, M. (2025). A Biblioteca Musical de Johann Adam Hiller (1768). *Revista 4'33"*. XVII (25), pp. 137-150.

Introdução

Na narrativa de seu conto ficcional *A Biblioteca de Babel*, o escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986) escreve que, "quando se proclamou que a Biblioteca abrangia todos os livros, a primeira impressão foi de extravagante felicidade. Todos os homens se sentiram senhores de um tesouro intacto e secreto" (Borges, 2005: p. 105). Nesse exercício imaginativo de equiparação do universo a uma biblioteca "iluminada, solitária, infinita, perfeitamente imóvel, armada de volumes preciosos, inútil, incorruptível [e] secreta" (Borges, 2005: p. 112), em que o ser humano se configura como um bibliotecário imperfeito, o autor acabou por reproduzir um ideal longo presente na história do Ocidente: o da Biblioteca Perfeita.

Registrar e ler a memória e o conhecimento em papiro, pergaminho ou papel, enrolando-o (*volumen*) ou costurando-o em cadernos (*codex*), não apenas pavimentou o desenvolvimento das Artes e das Ciências, mas também atuou de forma preponderante no estabelecimento de modelos culturais. Segundo Hansen (2019: p. 47):

Se pensarmos "texto" como encenação de modelos culturais, podemos dizer que a leitura é uma tradução das figuras relevantes dos modelos culturais representados nele, ou seja, uma tradução feita como sínteses parciais da teoria, da pragmática e da técnica que ele dramatiza.

O livro, "obra acabada sempre inacabada porque sempre aberta às iniciativas de diversas mediações sociais, dotados de experiências culturais diversas e em diferentes situações sociais" (Hansen, 2019: p. 37), é, sozinho, incapaz de suprir as demandas do saber. Daí, portanto, advém a necessidade da biblioteca. A imprescindibilidade da reunião de livros com vistas ao armazenamento, estabelecimento e consolidação do conhecimento acarretou na construção de um "sonho de uma biblioteca universal reunindo todos os saberes acumulados, todos os livros jamais escritos, [que] atravessou a história da civilização ocidental" (Chartier, 1999: p. 67-68).

A elaboração do livro e a atividade de acumulá-lo interessa à humanidade desde, pelo menos, a Antiguidade. Nessa mesma época, a retórica foi estruturada pelos gregos e, mediada

pelo modelo ciceroniano do Orador Perfeito desde a latinidade, permaneceu como instituição até o século XVIII não apenas como ciência pertencente aos campos da linguagem e da comunicação como a "arte do bem dizer" (*ars bene dicendi*), mas também como estrutura social, que pressupunha a imitação de modelos. Nesse sentido, quando se pensa sobre o livro e o gosto de acumulá-lo, o exemplo do Museu de Alexandria revela-se central:

Na história do livro é imprescindível lembrar o Museu de Alexandria, uma casa dedicada às Musas, onde, por volta de 290 a.C. um grupo de homens passou a ser financiado pelo faraó Ptolomeu Filadelfo para cuidar de uma coleção de livros escritos em rolos. Ao lado do museu passou a existir a Biblioteca de Alexandria a partir de 280 a.C., onde se guardavam cerca de duzentos mil rolos, número que foi sempre aumentando – há registro de 490 mil rolos – até o incêndio da biblioteca, quando Júlio César invadiu o Egito. (Hansen, 2019: p. 25-26)

Como parte de um projeto de formação de um império universal, Alexandre Magno (356–323 a.C.) fundou a cidade Alexandria em aproximadamente 320 a.C. A Biblioteca, que foi levada a cabo por seus sucessores, tinha o objetivo de reunir "os livros de todos os povos da terra" (Canfora, 2001: p. 26). Parte do acervo monumental da instituição consta no *Catálogo* elaborado por Calímaco (310–240 a.C.) que, embora não representasse sua totalidade, uma vez que se amparava apenas em autores modelares, constituía aproximadamente 120 rolos divididos em categorias como épicos, trágicos, cômicos, historiadores, médicos, retóricos, leis e miscelâneas. Borges (2005: p. 105) afirmaria que "o universo estava justificado, o universo bruscamente usurpou as dimensões ilimitadas da esperança". Esse ideal é reiterado pelos humanistas a partir de meados do século XV.

Nessa perspectiva, a consolidação do *codex* (no medievo) e, principalmente, o surgimento da imprensa (no Renascimento) constituem elementos fundamentais para a compreensão da revolução da difusão e do acesso a obras escritas que, certamente, respaldou o anseio pela Biblioteca Perfeita. Os dados numéricos levantados por Febvre e Martin (2019: p. 345-346),

sustentam esta premissa, sobretudo considerando-se que a Europa era muito menos povoada, e que apenas a minoria da população era letrada:

30 a 35 mil impressões diferentes executadas entre 1450 e 1500 chegaram até nós, representando cerca de 10 a 15 mil textos diferentes. Muito mais, talvez, se levarmos em conta impressões desaparecidas. Admitindo que quinhentos era o número médio de exemplares por tiragem, houve uns vinte milhões de livros impressos antes de 1500.

Esse montante, que, segundo Barbier (2018), corresponderia a mais de 50 mil títulos distintos, representa apenas uma pequena parcela dos livros produzidos até a segunda metade do século XVIII. Se, por um lado, tem-se a produção e a transmissão acelerada da cultura escrita, nota-se, por outro, a assimilação do modelo greco-romano nesse mesmo período, sobretudo no mundo reformado. Deve-se, em grande medida, aos ginásios luteranos a difusão dos *studia humanitatis*. Como aponta Lucas (2016: p. 103), "esta orientação humanista fica clara em um olhar às ordenanças de ensino destes estabelecimentos, concentradas no estudo da gramática, da poesia e da retórica latina (e, em menor medida, grega)".

Nesse universo retoricamente guiado, entende-se claramente que é impossível "reunir todo o patrimônio escrito da humanidade em um lugar único" (Chartier, 1999: p. 69). No entanto, a emulação do modelo da Biblioteca Perfeita privilegiaria a seleção de obras que, somadas, pudessem convergir a uma ordenação coerente de determinada área do saber. Algo semelhante já havia sido proposto por Gabriel Naudé (1644 *apud* Chartier, 1999: p. 69-70):

Mas para não deixar essa quantidade infinita sem nenhuma definição, e também para não deixar os curiosos sem esperança de poder realizar e alcançar essa bela iniciativa, parece-me que se deve fazer como os médicos que ordenam a quantidade de drogas segundo a qualidade destas, e dizer que não se deve deixar de recolher tudo que tiver qualidade e condições necessárias para ser colocado em uma biblioteca.

Com base nisso, este artigo busca comentar elementos de um modelo de biblioteca musical concebida pelo compositor e autor germânico Johann Adam Hiller (1728-1804) e apresentada sob a forma de um *Esboço crítico para uma biblioteca musical* (1768), publicado em 12 fascículos na revista *Notícias semanais concernentes à Música*. Ele, que recebeu formação luterana no ginásio de Görlitz entre 1740 e 1745, e que foi *Kantor* na *Thomaskirche*¹, em Leipzig, entre 1789 e 1801, revisitou o lugar-comum da Biblioteca Perfeita, ao propor uma coleção de livros e partituras musicais que contivesse os autores modelares para o assunto.

A Revista Musical de Hiller

A publicação de revistas periódicas remonta ao fim do séc. XVII. Este tipo de publicação constituiu um meio termo entre os jornais e os livros, tratando de assuntos mais aprofundados que os primeiros, e de maneira menos sistemática que os segundos. Segundo Scalzo (2003, p. 19), a revista passou a ocupar “um espaço entre o livro (objeto sacralizado) e o jornal (que só trazia o noticiário ligeiro)”. Ao passo que os jornais seiscentistas e setecentistas, se concentram em assuntos políticos, as revistas apresentam textos que discorrem sobre assuntos diversos, com alguma profundidade, embora não excessiva, de acordo com seus públicos específicos, que incluem também as mulheres.

As revistas surgiram simultaneamente em diversos centros editoriais europeus, já no final do século XVII. Em Paris, foi digna de nota *Le Mercure Galant*, (1672, rebatizada em 1714 para *Mercure de France*); em Londres, *Athenian Gazette* (1690, renomeada em 1697 para *Athenian Mercury*); em Leipzig, *Lustiges und Ernsthaftes Monatsgespräche* [“Discursos mensais aprazíveis e sérios”] (1688). Outros centros editoriais importantes, em especial no século XVIII, como Hamburgo, Berlim e Amsterdam, também foram responsáveis pela publicação de revistas.

Dentre as revistas setecentistas, duas podem ser consideradas como referenciais: *The Tatler* e *The Spectator*. Elas tiveram artigos traduzidos tanto para o francês quanto para o alemão e,

¹ Johann Sebastian Bach (1685-1750) trabalhou na mesma instituição entre 1723 e 1750.

desta forma, constituíram veículos importantes para a difusão de ideais estéticos e filosóficos ingleses.

No séc. XVIII, intensificou-se a publicação de revistas destinadas ao público feminino, como a emulação alemã de *The Tatler* intitulada *Die vernünftigen Tädlerinnen* [“As mulheres críticas racionais”, 1725], editada em Hamburgo pelo poeta Christoph Gottsched. Revistas como *Neue Zeitungen von gelehrten Sachen* [“Novo jornal para assuntos eruditos”, 1715] e *Allgemeine deutsche Bibliothek* [“Biblioteca geral alemã”, 1765] discorrem principalmente sobre literatura, mas incluem também artigos sobre música. Estes escritos refletem, de forma geral, o ideal iluminista de tornar a educação acessível a segmentos de uma população que se tornava cada vez mais letrada². Seus artigos incluem resenhas de livros, discursos pontuais sobre assuntos filosóficos e morais e assuntos relativos ao gosto artístico. Os comentários musicais situam-se, desta forma, no âmbito da formação cultural, em especial das mulheres.

As primeiras revistas exclusivamente dedicadas à música surgem no século XVIII, e atestam o surgimento da crítica musical como gênero literário. A revista mais antiga, *Critica Musica*, editada pelo compositor e escritor Johann Mattheson, inclui artigos próprios e de seus colegas de ofício alemães, assim como traduções de textos musicais publicados em revistas inglesas e francesas. Embora a publicação tenha durado apenas 3 anos, de 1722 a 1725, ela teve um bom número de sucessoras. *Der Critische Musicus* [“O músico crítico”, 1737-1740] editada por Johann Adolf Scheibe, *Musikalische Bibliothek* [“Biblioteca musical”, 1736-1754] publicada pelo músico-matemático Lorenz Christoph Mitzler, e, já na segunda metade do século, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik* [“Contribuições histórico-críticas para a recepção da música”, 1754-1762] e *Kritische Briefe über die Tonkunst* [“Cartas críticas sobre a arte musical”, 1760-1764], ambas editadas por Willhelm Friedrich Marpurg, além de *Wöchentliche Nachrichten an die Musik Betreffend* [“notícias semanais referentes à música”, 1766-1770], publicada por Johann Adam Hiller, são alguns dos exemplos mais relevantes. Os próprios títulos já indicam a preocupação com a crítica musical e com a formação do gosto.

² Para um estudo mais detalhado da interação entre o surgimento da estética como ferramenta de análise do gosto e a produção musical na Alemanha na segunda metade do século XVIII, cf. Morrow, Mary Sue. *German Music Criticism in the late Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University press, 1997

Estes escritos permitem um vislumbre valioso tanto no que diz respeito ao pensamento setecentista alemão sobre a música quanto sobre a recepção musical, na forma de resenhas críticas de obras musicais, teóricas e práticas originalmente escritas em alemão ou de traduções recém lançadas de livros e artigos ingleses e franceses. Nessas revistas, também são comentados assuntos pontuais referentes à teoria, cultura e gosto musical. Estas publicações veiculam, ainda, partituras de peças para teclado, e *Lieder* para uso de amadores. As revistas musicais nos fornecem, desta forma, um acesso precioso ao universo musical do mundo alemão, sobretudo nos domínios da Reforma luterana, cujo sucesso esteve sabidamente ligado à difusão da imprensa.

No presente artigo, interessa-nos o artigo intitulado *Kritischer Entwurf einer Musikalischen Bibliothek* [“Esboço crítico para uma biblioteca musical”], publicado em 12 fascículos na revista *Wöchentliche Nachrichten an die Musik betreffend* [“Notícias semanais concernentes à música”] ao longo do ano de 1768. Contados todos seus capítulos, o texto totaliza 50 páginas e, nele, o autor anônimo (provavelmente o próprio editor, Johann Adam Hiller) apresenta suas indicações críticas para a constituição de uma biblioteca musical perfeita, que consiste em uma reunião de livros, revistas e partituras que cobrem todos os âmbitos da música, apresentados e devidamente comentados.

Trata-se de um artigo bastante significativo, no sentido de permitir para o leitor distante das ruínas do séc. XVIII conhecer não apenas as obras musicais que circularam e que tiveram relevância no norte germânico mas, ainda, a opinião do editor sobre elas. O acervo de Hiller permite, com isso, recompor um panorama musical abrangente do norte alemão na 2ª metade do séc. XVIII.

O Esboço Crítico para uma Biblioteca Musical

A Biblioteca Perfeita de Hiller é impressionante, no que diz respeito ao volume de obras comentadas. Ele apresenta e disserta sobre mais de 80 livros, divididos entre obras genéricas sobre música; histórias da música em alemão e francês, compreendendo a música antiga (música grega) e moderna (séc. X em diante); revistas culturais (que incluem música) e revistas

musicais; livros sobre teoria da música; instruções sobre a composição a partir do baixo-contínuo; obras sobre teoria matemático-musical; instruções sobre a composição a partir do contraponto; livros de harmonia; livros de realização de baixo-contínuo; instruções para o teclado, canto, violino, flauta e alaúde; livros sobre a poesia musical; manuais sobre construção e afinação de instrumentos. Além disso, Hiller comenta obras de música prática, entre as quais inclui autores exemplares vivos e mortos dos gêneros sancionados pelas prescrições da época: sacro (reformado e contra-reformado), de câmara e teatral. Ele também discute obras selecionadas, da pena de autores modelares, assim como coletâneas de peças de música de câmara. Os compositores mencionados passam de uma centena, assim como passam de 80 as obras por ele indicadas, compreendendo, desta forma, um volume admirável de informações. A biblioteca inclui livros e composições que ainda hoje são consideradas exemplares, justapostas a autores e peças que não sobreviveram ao filtro do tempo.

Hiller, em conformidade com autores seiscentistas como Gabriel Naudé (1644), não pretende abarcar a totalidade dos livros e partituras musicais que circularam em sua época. Pelo contrário, trata-se de um exercício retórico de seleção de obras modelares. Em diversos pontos do artigo, ele aponta a necessidade de se estudar os bons modelos:

Se o amador desejar adquirir uma coleção das melhores árias selecionadas, as mais desejáveis são as de Perez, Galuppi, Trajetta, Ciampi, Zoppis, Francesco di Majo etc. mas, para a honra da música e dos alemães, ele também deve adquirir obras de Hasse e Graun. Agricola e Schwanberg. É verdade que é necessário capital para adquirir todas [as obras], mas não seria para alguns amadores uma honra tão grande, a de adquirir uma coleção destas por algumas centenas de táleres, quanto seria para outros, gastar milhares em uma coleção de quadros ou de gravuras? (Hiller, 1768: v. 8, p. 59).

Segundo o próprio Hiller, seu esboço crítico está amparado em *Critischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek für die Liebhaber der Philosophie und schönen Wissenschaften* [“Esboço crítico para uma biblioteca excelente de filosofia e belas ciências para o amador”] (1758), de

Johann Christoph Stockhausen (1725-1784). No presente artigo, examinaremos apenas as obras práticas mencionadas por Hiller nos fascículos 4 a 12 de sua Biblioteca.

Os instrumentos de teclados são aqueles que contam com mais obras comentadas. Ele propõe o ensino do instrumento a partir de dois eixos: o do baixo contínuo e o do dedilhado (*Applicatur*). Para ambos, o tratado de Carl Philip Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* ["Ensaio sobre a maneira correta de tocar teclado", Berlim, 1753, 1762] é considerado como a obra modelar:

Quem estaria em melhor posição para nos instruir sobre o assunto do que o Sr. Bach que, além de suas admiráveis qualidades e excelente bom gosto, que ele exibe através de suas obras-primas musicais, ainda teve a sorte de contar com uma experiência de muitos anos em um lugar no qual a interpretação musical atingiu o mais alto grau de perfeição?³ (Hiller, 1768: v. 3 p. 20)

Hiller apresenta, ainda, diversas outras instruções para baixo contínuo, com destaque especial para aquelas do compositor francês Jean-Philippe Rameau (1683-1764). O autor, embora mencione as qualidades de *Traité de l'harmonie* ["Tratado de Harmonia", Paris, 1722], *Nouveau système de musique theorique* ["Novo sistema de música teórica", Paris, 1726] e *Generation harmonique* ["Geração harmônica", Paris, 1737), pondera que *Handbuch beyrn Generalbass und der Composition* ["Manual do baixo contínuo na composição", Berlim, 1757], uma emulação da teoria de Rameau por Friedrich Wilhelm Marpurg (1718-1795), é considerada como superior às obras francesas, por expurgá-las dos defeitos e oferecer explicações mais compreensíveis. Muitos autores sobre baixo contínuo mencionados por Hiller não fazem parte do cânone estabelecido no século XXI, a exemplo de Johann Georg Reinhard (1676-1742), Johann Peter Kellner (1705-1772), Georg Simon Löhlein (1725-1781), Christian Gottlieb Tubel (1728-1776) e Michael Johann Friedrich Wiedeburg (1720-1800).

³ "Und wer sollte besser im Stande gewesen seyn, uns mit dieser seynen Art zu accompagniren bekannt zu machen, als Herr Bach, der, ausser seiner bekannten Stärke, und dem vortrefflichen Geschmacke, die er durch so viel musikalische Meisterstücke der Welt gezeigt, noch das Glück einer vieljährigen Erfahrung gehabt hat, und zwar an einem Orte, wo gewiss der Vortrag zum möglichsten Grade der Vollkommenheit hat müssen gebracht werden."

A Biblioteca de Hiller apresenta obras para poucos instrumentos além do teclado. Ele justifica a ausência considerando a falta de aptidão de instrumentistas para a escrita textual. Desta forma, ele apresenta apenas 3 obras para instrumentos diversos - violino, traverso e alaúde (instrumento que estava caindo em desuso): *Versuch einer gründlichen Violinschule* ["Ensaio para uma escola detalhada de violino", Augsburg, 1756] de Leopold Mozart (1719-1787), *Versuch einer Anleitung die Flöte Traversière zu spielen* ["Ensaio sobre uma instrução do traverso", Berlim, 1752], de Johann Joachim Quantz (1697-1773) e *Historisch-theoretische und practische Untersuchung des Instruments der Lauten* ["Investigação histórico-teórica e prática do instrumento alaúde", Nuremberg, 1727], de Ernst Gottfried Baron (1696-1760). São obras que ainda hoje ocupam uma posição central no estudo sobre a música do século XVIII. Esses escritos alemães, segundo Hiller (1768: v. 5, p. 33), "superam, em detalhamento e clareza, tudo o que foi escrito por nossos vizinhos nesta matéria em suas línguas"⁴.

Com relação ao canto, Hiller menciona, como obras dignas de nota, tanto compêndios que ensinam o canto no âmbito das escolas luteranas, propondo o aprendizado do solfejo no contraponto (Albrecht e Marpurg), quanto o conhecido tratado de canto italiano do *castrato* Pier Francesco Tosi (c.1653-1732), na tradução de Johann Friedrich Agricola (1720-1774). Entretanto, ao elogiar o canto italiano, posicionando Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) como o "fundador do bom canto", admirado pelas "melodias leves e aprazíveis", ele ressalta que tal modelo havia sido superado por compositores alemães, como Johann Adolf Hasse (1699-1783) e Carl Heinrich Graun (1704-1759), devido às falhas de harmonia.

Em seu texto, Hiller tece comentários sobre a música vocal italiana e a compara com a alemã. Ele admite que a música italiana predomina em todos os palcos líricos da Alemanha. As virtudes italianas apontadas pelo autor são a qualidade expressiva das melodias, a boa invenção e a fogosidade. Segundo ele, estas qualidades foram absorvidas pelos compositores alemães e, ainda, superadas com a inserção do contraponto, a meticulosidade e correção harmônicas. Hiller admite que os italianos têm melhores poetas, sobretudo Pietro Metastasio (1698-1782), e que a língua é mais apta ao canto. Os alemães, no entanto, quando utilizam textos italianos,

⁴ "Abermals ein paar Bücher, die an Gründlichkeit und an Deutlichkeit alles übertreffen, was wir über diese Materie von unsern Nachbarn in ihrer Sprache lesen können."

compõem melhor. Os sopranos e os *castrati* italianos são melhores que os alemães, enquanto o autor ressalta a qualidade dos tenores germânicos.

Além disso, a música vocal italiana incorreria nos vícios do excesso de virtuosismo – saltos, arpejos, ornamentação – e, ainda, no mau planejamento geral (*dispositio*). Hiller pondera que, embora os poetas italianos sejam melhores, os compositores falham na adequação da música às palavras e aos caracteres das personagens: “[na música sacra, os italianos] não se atêm ao sentido das palavras, sobretudo ao *Kyrie eleison*, que é musicado de forma tão alegre e fogosa, como se fosse *In dulci jubilo*”⁵ (Hiller, 1768: v. 7, p. 53)

Com relação aos autores apresentados, há uma clara tendência de favorecimento de autores germânicos, em detrimento dos italianos. Os compositores alemães vivos mais elogiados são, além dos já mencionados Johann Adolf Hasse, Carl Heinrich Graun e Johann Friedrich Agricola, o compositor Georg Heinrich Ludwig Schwanberg (1696-1774). Entre os compositores mortos, encontram-se Georg Philipp Telemann (1681-1767), Johann Sebastian Bach (1685-1750), Gottfried Heinrich Stölzel (1690-1749), Johann Pfeiffer (1697-1761) e Johann Friedrich Fasch (1688-1758) – todos estes, afirma Hiller, alunos do contrapontista Johann Joseph Fux (1660-1741).

Os italianos modelares são, além de Giovanni Battista Pergolesi, os compositores Niccolò Jommeli (1714-1774), Giuseppe Sarti (1729-1802), Davide Perez (1711-1778), Baldassare Galuppi (1706-1785), Tommaso Traetta (1727-1779), Vincenzo Legrenzo Ciampi (1719-1762), Francesco Zoppis (1715-1781) e Gian Francesco de Majo (1732-1770).

Considerações Finais

A Biblioteca Perfeita resume a ideia de uma coleção de obras totalizante, mas não total, constituída por obras modelares nos assuntos em que se propõe a coleção. Essa ideia, que remonta à Antiguidade, é retomada como lugar-comum por Hiller.

⁵ "Das einzige wird in dieser Art von Musik [Kirchenmusik] getadelt, dass einige, besonders italiänische Componisten, nicht gehörig auf den Inhalt der Worte sehen, und öfters das *Kyrie eleison* so munter und feurig setzen, als ob es ein *In dulci jubilo* wäre."

Vimos que a revista é um veículo de formação cultural sobretudo voltado ao diletante. Isto atenta para o fato de que a Biblioteca Perfeita de Hiller é uma coleção de livros pensada para amadores. O próprio formato da publicação corrobora este fato, uma vez que apresenta, em cada um de seus fascículos, dois artigos seguidos de uma partitura simples para teclado. Instrumento este, aliás, que recebe o maior número de obras comentadas pelo autor. É sabido que o teclado, no século XVIII, era o instrumento favorito dos amadores.

Ao longo do texto, pudemos verificar que o gosto musical de referência para Hiller é aquele praticado na corte de Frederico, o Grande, em Berlim. Muitos dos autores e compositores principais citados em seu esboço crítico relacionam-se a esta corte: Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Joachim Quantz, Ernst Gottfried Baron, Carl Heinrich Graun e Johann Friedrich Marpurg, entre outros. Nesse sentido, é possível comprovar que Johann Adam Hiller aproxima-se das ideias iluministas, propagando um nacionalismo que se traduz, inclusive, no uso do termo *Patriot*, frequentemente associado a Johann Mattheson.

Neste viés, músicos alemães sempre suplantam os das outras nações, em especial os italianos. O autor, que, embora admita certas virtudes desse estilo, enaltece a qualidade das obras produzidas por compositores germânicos que, a seu ver, imitam e superam seus modelos.

Com relação aos compositores exemplares, é possível encontrar, na Biblioteca Perfeita de Hiller, muitos autores que, ainda hoje, perfazem o cânone, justapostos a outros que não chegam aos ouvidos do século XXI. O favor que estes compositores encontravam no século XVIII, e o contraste com seu esquecimento posterior nos fazem questionar quais seriam os critérios de qualidade e quais elementos – sociais, artísticos, culturais, musicais – estão envolvidos em nossa escuta atual.

Referências Bibliográficas

Barbier, F. (2018). *A Europa de Gutenberg: o livro e a invenção da modernidade ocidental*. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. São Paulo, Brasil: Editora da Universidade de São Paulo.

- Borges, J. L. *Ficções (1944)*. (2005). Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo, Brasil: Companhia das Letras.
- Canfora, L. (1989). *A biblioteca desaparecida: histórias da Biblioteca de Alexandria*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo, Brasil: Companhia das Letras.
- Chartier, R. (1999). *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília, Brasil: Editora Universidade de Brasília.
- Febrve, L. e Martin, H. (2019). *O aparecimento do livro*. Tradução de Fulvia M. L. Moretto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo, Brasil: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.
- Hansen, J. (2019). *O que é um livro?*. Cotia e São Paulo, Brasil: Ateliê Editorial e Edições Sesc São Paulo.
- Hiller, J. A. (1768). Kritischer Entwurf einer musikalischen Bibliothek. *Wöchentliche Nachrichten an die Musik betreffend*. Leipzig, Alemanha: Zeitungs-expedition, v.1 (11/07/1768), p. 1- 7; v. 2 (11/07/1768), p. 9-12; v. 3 (18/07/1768), p. 17-20; v. 4 (25/07/1768), p. 25-29; v. 5 (01/08/1768), p. 33-36; v. 7 (15/08/1768); p. 49-53; v. 8 (22/08/1768), p. 57-63; v. 9 (29/08/1768), p. 65-68; v. 10 (05/09/1768), p. 73-77; v. 11 (12/09/1768), p. 81-85; v. 13 (26/09/1768), p. 97-99; v. 14 (03/10/1768), p. 103-108. Disponível em: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10527274?page=5> (Acessado em 06/07/2023).
- Lucas, M. (2008). *Humor e Agudeza em Haydn: os quartetos de cordas op. 33*. São Paulo, Brasil: Annablume/Fapesp.
- Lucas, M. (2016). Johann Mattheson e o ideal do Músico Perfeito. *Per Musi*, n. 35, p. 100-123/
- Morrow, M. (1997). *German Music Criticism in the late Eighteenth Century*. Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press.
- Scalzo, M. (2003). *Jornalismo de Revista*. São Paulo, Brasil: Contexto.
- Stockhausen, J. C.. (1758). *Critischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek für die Liebhaber der Philosophie und schönen Wissenschaften*. Berlin, Alemanha: Haude und Spener. Disponível em: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11093754?page=1> (Acessado em 08/08/2023).

MÔNICA LUCAS: Graduiu-se em Música na Universidade de São Paulo e especializou-se na interpretação da música antiga (flauta doce e clarinetes históricos) no Conservatório Real de Haia, Holanda. Sua pesquisa acadêmica, desde o doutorado, envolve o repertório do séc. XVIII pela perspectiva poético-retórica. É professora associada do Departamento de Música da ECA-USP e diretora artística da orquestra barroca Eos – Música Antiga USP.

MARCUS HELD é violinista e pesquisador especializado na música dos séculos XVI, XVII e XVIII. Realizou, pela primeira vez no Brasil e em língua portuguesa, a tradução da obra tratadística completa de Francesco Geminiani. Doutor em Musicologia pela Universidade de São Paulo, instituição pela qual atua como pesquisador em nível de Pós-Doutorado, é Spalla do Eos Música Antiga USP e da Trupe Barroca, além de pesquisador no GEPinC (Unicamp).