

Adrian Willaert (c. 1490/1562) — Motet: *O crux, splendidior cunctis astris*

Antífona para as primeiras vésperas¹ da festa do Encontro da Santa Cruz, publicada em 1550.

Prima pars

1. Ó cruz, 2. mais resplandecente do que todas as estrelas, 3. no mundo inteiro famosa

1. O crux, 2. splendidior cunctis astris 3. mundo celebris, 4. hominibus multum amabilis, 5. sanctior universis, 6. quae sola fuisti digna

Segunda pars

7. portare talentum mundi. 8. Dulce lignum, 9. dulces clavos, 10. dulcia ferens pondera: 11. salve praesenten

12. in tuis hodie laudibus congregatum, caoervan Alelluia.

O Motete: Características gerais do Motete na Renascença (final do século XV e primeira metade do século XVI) segundo KIEFER, B. *História e significado das formas musicais*. Porto Alegre: Movimento, 1981. (pgs. 130 e 172)

1. Construção politemática: cada seção é construída sobre um “mote”² de texto acoplado a um fragmento melódico, “motivo” ou “tema”, tirado do cantochão ou de invenção própria. O “motivo” ou suas figuras componentes são utilizadas como elementos de construção da respectiva seção. E cada seção tem seu “motivo” próprio. (tradição flamenga);
2. o “entrelaçamento” das seções é tão importante que chega a ser regra (o “mot” de uma nova seção aparece em uma ou mais vozes enquanto as demais estão ainda terminando o seção anterior);³
3. geralmente não ocorrem repetições de seções no Motete. Podem ocorrer repetições, no entanto, dentro de uma seção sob a forma de transposições do tema ou algum fragmento;
4. as seções são construídas sobre as unidades de texto. No entanto, dentro de uma seção, o texto costuma ser tratado de tal forma que se percebe nitidamente que, a construção puramente musical é o elemento dominante;
5. repetições de palavras, às vezes de partículas sem sentido expressivo, mutilações do texto, longos melismas não só sobre palavras importantes, mas também sobre meras partículas, mostram que a repetição não é feita com o fim exclusivo de destacar certas palavras, mas que o texto é pretexto para se fazer a música;⁴
6. a música expressa de um modo geral os afetos do texto (é o chamado “realismo renascentista”);
7. é essencialmente polifônico (as seções homofônicas são raras);

¹ Verbete: vésperas. Na liturgia católica, hora canônica que se diz ao cair da tarde, quando Vésper ou Vênus costuma aparecer, e subsequente à noa. A liturgia católica, possui uma coleção de orações para cada uma das partes em que se divide a recitação do ofício divino ou breviário: matinas (de madrugada), laudes (após as matinas), prima (6 horas da manhã), terça (9 horas da manhã), sexta (12 horas do dia), noa (3 horas da tarde) vésperas, e completas (noite).

² Verbete: mote [Do fr. mot, 'palavra'.] 1. Conceito, ordinariamente expresso num dístico ou numa quadra, para ser glosado. 2. P. ext. Epígrafe (2). 3. Palavra(s) que os antigos cavaleiros tomavam por divisa em suas empresas. 4. Divisa, lema. 5. P. ext. Tema, assunto. 6. Heráld. Divisa de brasão. Verbete: mote [Do fr. mot, 'palavra'.] 1. Conceito, ordinariamente expresso num dístico ou numa quadra, para ser glosado. 2. P. ext. Epígrafe (2). 3. Palavra(s) que os antigos cavaleiros tomavam por divisa em suas empresas. 4. Divisa, lema. 5. P. ext. Tema, assunto. 6. Heráld. Divisa de brasão.

³ Ao contrário do que se vê na Chanson, nos Madrigais e nas Frotollas, formas cujas seções se caracterizam por cortes nítidos, a menos que tenham sofrido influências de motetos.

⁴ Na partitura deste “O Crux...” estas “deturpações” do texto aparecem entre colchetes.

8. as imitações (nas mais variadas formas) são constantes no interior de cada seção e as diferentes vozes são tratadas em pé de igualdade (tradição flamenga).

A Chanson: Características gerais da Chanson (polifônica) francesa na Renascença (primeira metade do século XVI) segundo KIEFER, B. *História e significado das formas musicais*. Porto Alegre: Movimento, 1981. (p. 130)

1. predomínio do contraponto nota contra nota (1ª espécie) sobre a polifonia mais elaborada, resulta daí um caráter mais simples;
2. canto silábico (ausência, ou quase, de melismas);
3. simplicidade e precisão formal (enquanto nos motetes a separação das diversas seções é difusa, na chanson é muito nítida). Isso significa que as frase musicais condicionadas pela versificação e pelas estrofes (ao contrário do motete) tem começo e fim nítidos, marcados por todas as vozes simultaneamente através de cadências seguidas ou não de pausas (o “corte da poesia” delimita o corte da composição musical);
4. as imitações são escassas; acontece necessariamente a repetição de seções (aabc, aaba, aabc,...)
5. “realismo expressivo”: desde a tradução musical do conteúdo afetivo da poesia até a imitação da natureza (mimese) como nas canções de Janequinn (“la guerre”; “Le chant des oiseux”; “El grillo”...); caráter francês: sensibilidade, humor, graça e picardia.⁵

O Madrigal: Características gerais do Madrigal na Renascença (século XVI) segundo REESE, G. *Music in the Renaissance*. New York, W. W. Norton and Co. Inc. 1959, apud KIEFER, B. *História e significado das formas musicais*. Porto Alegre: Movimento, 1981. (p. 130)

1. Origens: confluência do grupo da Frotolla⁶, da Chanson e do Motete.
2. a música é composta para um texto de qualidade literária, e não ao contrário⁷; a música procura traduzir o conteúdo do texto (descrição minuciosa das palavras); como resultado desta intenção, o compositor não repete a mesma música para cada estrofe, mas compõe do início ao fim música adequada ao sentido do texto. Prevalece assim a expressão sobre o aspecto formal da poesia (versificação, métrica e rima);
3. as vozes são equivalentes e todas se encontram engajadas na tradução musical do texto (então, isso é a presença do moteto flamengo, pois na frotola e na chanson, a voz mais aguda predomina);
4. “politexturas”: a textura pode ser polifônica (de motete) ou homofônica (homorítmica) e silábica (de chanson) e, as imitações, aparecem para realçar a independência rítmica das vozes ou para ilustrar o texto e não por que sejam intrínsecas ao madrigal;⁸ As soluções de “equilíbrio / desequilíbrio” entre “polifonia / homofonia” é caracterizante do madrigal e varia de um autor para outro ou mesmo dentro da obra de um mesmo autor;⁹
5. em geral, os cortes determinados pelos versos se verificam em todas as vozes ao mesmo tempo (bem ao contrário do motete cujo texto, por via de regra, não metrificado, dá lugar a seções que se interpenetram);

Thomas Weelkes (c.1575/1623) — Madrigal: *O Care, thou wilt despatch me*

estrutura formal											
primeira parte						segunda parte					
1º terceto			2º terceto			3º terceto			4º terceto		
verso 1	verso 2	verso 3	verso 4	verso 5	verso 6	verso 7	verso 8	verso 9	verso 10	verso 11	verso 12
(fá - lá)			(fá - lá)			(fá - lá)			(fá - lá)		
A	B	B	C	D	D						
1	15	19	24	43	50	56	72	82	87	99	107
“seriedade” → “alegria”											

⁵ Verbete: picardo [Do fr. picard.] Adj. 1. Da, ou pertencente ou relativo à Picardia (França). 2. O natural ou habitante da Picardia.

⁶ Verbete: frótola [Do it. frottola.] Canção profana, amorosa, a três ou quatro vozes, de caráter popular (semi-erudito), em voga na Itália quatrocentista, e que pode ser considerada como precursora do madrigal. O termo “Frotolla” era usado no sentido genérico, indicando tanto a Frotolla propriamente dita, quanto outras formas de canção como o strambotti (estranbólico: acréscimo de mais 1, ou mais comumente, de mais 3 versos os 14 do soneto), odes, sonetos, canzonas. O termo designa “mistura de pensamentos”, “mistura de fatos sem relação entre si” pois vem de “frocta”.

⁷ O poeta mais em voga é Francesco Petrarca (1304 - 1374) e a poesia, em geral, é de caráter amoroso.

⁸ então, é a textura também é tratada como “motivo”!

⁹ Alfred Einstein fala em uma “homofonia animada polifonicamente”.

As gerações de músicos na renascença...

1400	século XV		1500	século XVI		1600
	I	II	III	IV	V	
	1420	1460	1490	1520	1560	
	Dunstable Dufay Binchois	Dufay Ockeghem Busnois	Obrecht Isaak Josquin Mouton	Willaert Gombert Clement non Papa Jannequin	A. Gabrieli Lasso De Monte Palestrina	
					Barroco → Gesualdo Marenzio Monteverdi	

Alguns importantes compositores do século XVI	
França e Países Baixos	Itália
Nicolas Gombert (ca. Flandres, 1480 - Tournai, 1556)	Jacques Arcadelt (ca. Liège, 1505 - Paris, 1576)
Jacobus Clemens non Papa (ca. 1510 - 1558)	Adriano Willaert (ca. Flandres, 1490 - Veneza 1562)
Claudin de Sermisy (ca. 1490 - Paris, 1562)	Giovanne Perluigi Palestrina (ca. Palestrina 1524 - 1594)
Clément Janequin (ca. ? - 1560)	Luca Marenzio (1553 - Roma, 1599)
Orlando di Lasso 1532 - Munique, 1594)	Andrea Gabrieli (Veneza, 1520 - Veneza, 1586)