

## POLIFONIAS GÓTICAS

De 1140 a 1315 aproximadamente, enquanto a monodia triunfa sob todas as formas na poesia lírica, fazendo brilhar o talento das primeiras estrelas internacionais, a polifonia erudita continua a progredir. Mas é uma arte difícil, que coloca áduos problemas de execução e notação. Sua difusão ainda é restrita, competindo a músicos especializados, que raramente saíram do anonimato. O inventor de órgãos ou de descantos (chamado *organista* ou *descantor*) é músico, não poeta; é um douto “arranjador” musical, que não tem a arte de cantar a vida e a morte.

**O órgão de vocalises ou “florido”** Uma interessante novidade, originária sem dúvida de Saint-Martial, aparece no órgão no mais tardar por volta de 1140: a cada nota da voz principal, correspondem a partir de então não mais uma, porém várias notas da voz organal. Seu princípio foi sugerido pelo teórico John Cotton por volta de 1100, mas não temos exemplos notados anteriores aos manuscritos de Saint-Martial. A aquisição, já antiga, do movimento contrário e a recente promoção da terça e da sexta à categoria de “consonâncias imperfeitas” favorecem a flexibilização da voz organal. Esta se enriquece com longos melismas vocalizados (ou tocados por um instrumento?), flutuando como uma guirlanda acima da voz principal, estilo característico desse órgão florido, de que a escola limusina fez uma especialidade.

Órgano florido (Saint-Martial)



NB Os valores rítmicos são arbitrários e não proporcionais.

A voz principal é agora chamada *tenor: quia discantus tenet*. A voz organal torna-se o *duplum*, ao qual se soma por vezes um *triplum* e até um *quadruplum*. O *tenor* se estabelece no grave e só utiliza algumas notas do tema litúrgico, mas essas notas alongaram-se muito para dar ao *duplum* o tempo de desenrolar seus melismas. O hábito desses tenores fragmentários se conser-



Sasseta, alaudista, políptico de Borgo San Sepolcro, detalhe.

vará, podendo a curta frase ser repetida tantas vezes quantas a inspiração do descantor exigir.

Seguindo Saint-Martial, a escola de Notre-Dame levará o órgão florido a seu apogeu. Em torno da nova basílica de pedras brancas de Creil, iniciada em 1163 por iniciativa do bispo Maurice de Sully, cristalizou-se uma escola polifônica cuja influência foi imensa. Dois nomes, que ficaram célebres, dominam uma produção em grande parte anônima: Léonin, *optimus organista*, e Pérotin, *optimus discantor*. As palavras *organista* e *discantor* são muito significativas. De fato, parece que se tendia, então, a distinguir a liberdade de um *organum* com vocalises flexíveis do rigor de um *discantus* comedido. O estilo de Léonin (se é que podemos confiar nas cópias dos séculos XIII e XIV, que nos conservaram suas obras) representa a transição entre o órgão florido de Saint-Martial e a polifonia comedido de Pérotin. Léonin era decorador; seu sucessor, Pérotin, é um arquiteto moderno, cujos grandes órgãos a quatro vozes, ou *quadrupla*, em particular o *Viderunt omnes*, são as primeiras obras-primas da história da polifonia.

Pérotin, *Viderunt omnes*

Pode-se observar um surpreendente cânone em quintas entre o *duplum* e o *triplum*, extensão de um procedimento empregado por Pérotin e por seus sucessores imediatos, sobretudo na Inglaterra: a interservação das vozes.

## SÉCULOS XII E XIII

**ÓRGANO** Tenor litúrgico no grave, incompleto, em valores longos; suporta o texto original. Voz organal vocalizada (sem texto).

**CONDUTO** Tenor original (composto). Todas as vozes têm o mesmo ritmo e o mesmo texto (sacro ou profano, algo solene).

**MOTETO** Tenor, litúrgico ou profano, em valores longos (*cantus firmus*). É incompleto e não suporta o texto (sem dúvida instrumental). As outras partes são compostas sobre textos organais múltiplos, profanos com maior frequência do que sacros.

**CANÇÃO** O tenor não é um *cantus firmus*\*. A voz principal, ou *vox prius facta*, é, às vezes, a voz mediana ou a voz superior. As outras vozes podem ter um papel de acompanhamento. O texto é único.



Corte de amor, escola italiana do século XV.



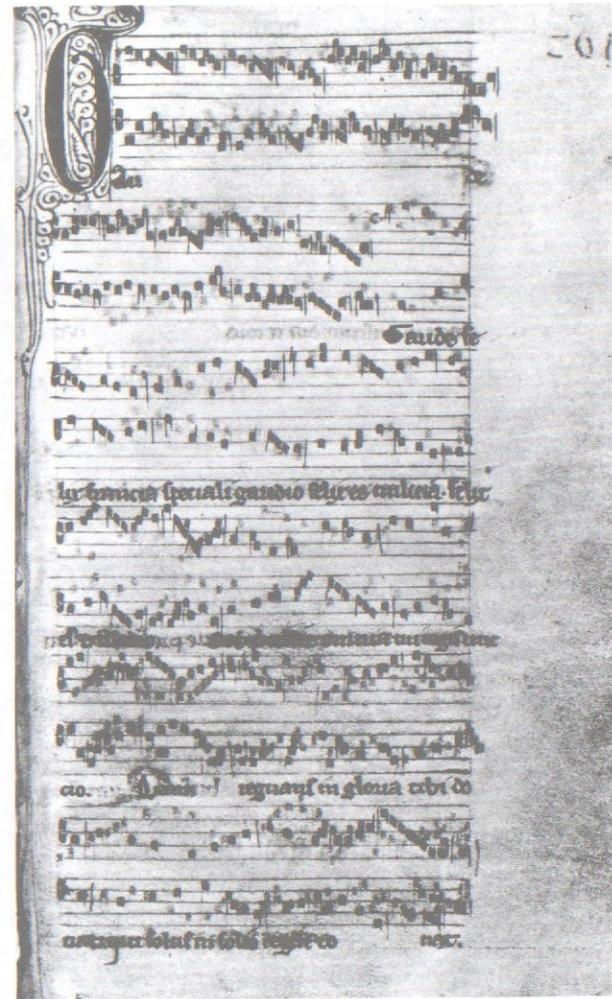
Outros gêneros polifônicos derivados do órgão se desenvolvem sob o impulso da escola de Notre-Dame, principalmente o conduto e o moteto.

**O conductus ou conduto** Composição inteiramente original (sem tenor litúrgico), o conduto polifônico comporta duas, três, excepcionalmente quatro vozes, das quais nenhuma em valores longos; todas têm o mesmo texto e o mesmo ritmo. É comum os fins de seqüência serem enriquecidos com ritornelos sem texto, as *caudae*, que talvez fossem confiadas a instrumentos.

É considerável a importância do *conductus*: o descantor nele se torna um verdadeiro compositor. Ele pensa polifonicamente e parece escrever, com freqüência, “em partitura”, em vez de adaptar sucessivamente uma, duas ou três vozes organais a um tenor dado. Pode dar livre curso à sua imaginação e à sua ciência. A partir de 1240 aproximadamente, encontramos nos condutos exemplos de contraponto reversível.

Os temas tratados (geralmente em latim) são variados. Na maior parte das vezes, são extraídos da atualidade: temas morais ou políticos (vários condutos são compostos em 1170 para acusar Henrique II do assassinato de Becket e adjurá-lo a arrepender-se), celebração de vitórias (*De rupta Rupecula*, para a tomada de La Rochelle por Luís VIII em 1224), coroação e morte dos reis, etc. Três condutos para a sagração dos reis de França em Reims são justamente célebres, tanto pela qualidade da música como pelas excepcionais condições de sua execução (foi provado que tinham uma função precisa na cerimônia):

- *Ver pacis aperit* a 2 vozes para a sagração de Filipe Augusto, em 1º de novembro de 1179. A cerimônia é conduzida pelo tio do novo rei, Guilherme de Champagne, cardeal arcebispo de Reims, rodeado de numerosos bispos e arcebispos. Gautier de Châtillon, amigo do cardeal, é o autor do enigmático poema e, talvez, também da música, porque lhe devemos canções no estilo dos troveiros e goliardos.
- *Beata nobis gaudia* a 1 voz para a sagração de Luís VIII, em 6 de agosto de 1223. O texto, que termina com uma citação do hino *Veni Creator spiritus*, sugere que essa bela melodia deve ter sido cantada no momento da chegada de Santa Ampola à catedral, ao cabo de uma impressionante procissão.



- *Gaude felix Francia* a 2 vozes para a sagração de São Luís, em 29 de novembro de 1226. O estilo dessa magnífica peça e o da precedente fizeram com que fossem atribuídas, ambas, com grande probabilidade, a Pérotin.

Três outros condutos lhe são atribuídos por um teórico anônimo do século XIII, e a maioria dos que nos foram conservados em diferentes manuscritos pode ser vinculada à escola de Notre-Dame de Paris.

**O moteto** (Nenhuma relação com o que se chamará “moteto” a partir do século XVII.) Num manuscrito de Saint-Martial, da primeira metade do século XII, encontramos dois órgãos em que

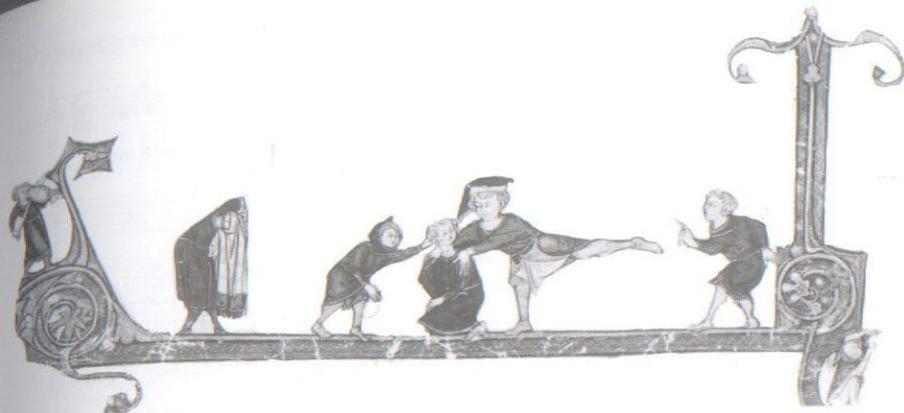
*Gaude felix Francia*, conduto para a sagração de São Luís (manuscrito de São Vitor).

os vocalises da voz organal foram dotados de um texto (diferente do da voz principal), segundo o princípio dos tropos. O procedimento generalizou-se e tomou-se o costume de cantar as palavras do tropo: o *duplum* foi chamado então *motetus* e um novo gênero de composição, o moteto, apareceu por volta de 1200, baseado no procedimento do órgão “tropado” — por conseguinte, na pluralidade dos textos.

Moteto { *O Maria Virgo Davidica*  
*O Maria Maris Stella*  
*Veritatem*

(Montpellier, ms. H 196, segundo Bessler)

O tenor litúrgico, em valores longos, como no órgão com vocalises, é limitado a algumas notas várias vezes repetidas; por vezes o fragmento será até tão curto, que parecerá um *ostinato*. Na segunda metade do século XIII, seu tema será tirado com frequência do repertório das danças e canções profanas. As vozes superiores (*motetus*, *triplum*, *quadruplum*), que constituem o essencial da composição, são cantadas com textos diferentes, primeiro religiosos e parafraseando em latim o texto do tenor, depois profanos e em língua vulgar. Logo aparecerão motetos bilingües, em que *motetus* e *triplum* serão, por exemplo, um deles um hino à Virgem em latim, o outro uma canção de amor em francês. Generalizando-se após 1250, o emprego do francês confirma e acentua a independência das vozes superiores que nada mais têm em comum com o tenor. Durante um século e meio, os motetos serão mais frequentemente profanos do que religiosos. O tenor, bem simples, certamente confiado aos instrumentos, às vezes lhes dá o aspecto de canções acompanhadas a uma, duas ou três vozes. Em outros casos, a fantasia se dá livre curso, como neste moteto do fim do século XIII, que anuncia as canções descritivas de Janequin com seu tenor tomando emprestado um grito de Paris (“fraises nouvelles, mûres de France!”, morangos frescos, amoras da França!).



Os manuscritos da escola de Notre-Dame, um célebre manuscrito da Biblioteca de Bamberg e alguns outros (Turim, Darmstadt, Madri, Burgos, Worcester, etc.) conservaram-nos belos motetos do século XIII. Mas a fonte mais importante é o ms. H 196 da Escola de Medicina de Montpellier, vasta antologia em que são representados os diferentes estilos e as diferentes etapas da evolução. Foi publicado em fac-símile, com transcrição e comentário, por Yvonne Rokseth (Paris, 1948, 4 vol.).

O procedimento de interversão das vozes, evocado pouco acima, é empregado algumas vezes: cada voz canta o fragmento melódico que a vizinha acaba de terminar. Essa maneira de fazer baseia-se num princípio extremamente fecundo, a imitação, cuja ilustração mais elaborada será a fuga. Desde o século XIII, esse princípio dá nascimento à *rota* (ronda), também chamada cânone, por ser submetida à regra — ao “cânone” — da imitação. O mais célebre exemplo anterior à *Ars nova* é uma deliciosa peça inglesa a quatro vozes, *Sumer is icumen in*, proveniente do mosteiro de Reading (British Museum, Harley 978). Essa pequena obra-prima foi datada de 1225, depois de cerca de 1240; o desmembramento de seu estilo a faz ser considerada hoje como mais tardia (c. 1300), fazendo-a perder seu caráter sensacional. Uma espécie de duplo tenor repetindo em *ostinato* uma frase simples de oito notas (novo exemplo de interversão dessas duas vozes) aparenta essa *rota* ao moteto.



\*  
 Su-mer is i - cu-men in Lhu-de sing cu - cu Groweth sed and bloweth med and  
 su-mer is i - cu-men in Lhu-de sing cu - cu  
 su-mer is i - cu-men in  
 Sing cu - cu nu Sing cu - cu Sing cu - cu nu  
 Sing cu - cu Sing cu - cu nu Sing cu - cu  
 springh the wu-de nu Sing cu - cu A - we bleteth after lombthouth after  
 Groweth sed and bloweth med and springh the wude nu Sing cu - cu  
 Lhu-de sing cu - cu Groweth sed and bloweth med and springh the wu-de nu  
 su-mer is i - cu-men in Lhu-de sing cu - cu Groweth sed and bloweth med and  
 Sing cu - cu Sing cu - cu nu sing cu - cu  
 Sing cu - cu nu Sing cu - cu Sing cu - cu nu

todas as vozes devem ser lidas em princípio uma oitava abaixo da notação. Mas pode-se supor também que o pes (as inferiores) seja cantado pelas vozes graves e o cânone pelas vozes agudas. (British Museum)

Outra composição da mesma época, num manuscrito de Worcester, também atesta a habilidade dos polifonistas ingleses, dando-nos um perfeito exemplo de "rosália", procedimento de desenvolvimento igualmente baseado na imitação:

**Canções com refrão** Os rondós, virelais e baladas, que alcançaram seu pleno esplendor na época da *Ars nova*, estavam provavelmente na origem dos arranjos polifônicos de peças monódicas preexistentes. Três particularidades distinguem-nos dos condutos e dos motetos:

- uma estrutura melódica precisa, caracterizada pelo reaparecimento periódico de um refrão;
- um texto único, que em geral (pelo menos no século XIII) impõe o mesmo ritmo a todas as vozes;
- a preponderância melódica da *vox prius facta*, que as outras vozes "acompanham"; essa melodia principal é frequentemente a voz mediana (notável novidade).

As primeiras obras-primas do gênero são os admiráveis *Rondós* a 3 vozes de Adam de la Halle (c. 1260-1280), que compreendem mais exatamente 14 rondós, 1 rondó-virelai, 1 balada (Bibl. nat., ms. fr. 25566). Essas obras, de que Adam compôs poemas e música, atestam uma mestria e uma originalidade excepcionais.

A esse panorama dos principais estilos polifônicos surgidos nos séculos XII e XIII cumpre acrescentar algumas palavras sobre uma notável singularidade da música inglesa, cujo refinamento os exemplos precedentes já indicam. Desde as primeiras notações polifônicas, constata-se que os ingleses praticam uma espécie de órgão em que as partes não procedem mais por oitavas, quintas ou quartas, como no continente, senão por terças paralelas; é o que se chama de *gymel* (*gemellum* ou *cantus gemellus*). Essa prática, anterior à conquista normanda, é provavelmente de origem