

Her Hiltolt v̄ Swangou.

xlvj



Hiltolt von Schwangau, in Codex Manesse, ca.1304-40

05

Música na

# IDADE MÉDIA

por José Manuel Russo [2004/2022]



Diálogos: Gregório I e o Espírito Santo, cópia do séc. XII



Hucbald de Saint-Amand (?), iluminura

Durante a expansão da religião cristã pela Europa ocidental a música foi, a par da escultura, o meio privilegiado para levar a mensagem divina a uma população iletrada, pelo que o desenvolvimento da música ocidental está intimamente ligado à Música Religiosa.

**Canto Gregoriano** – com origem nos cânticos judaicos e dos primeiros cristãos de Jerusalém e Antioquia, é talvez a forma musical mais antiga e executada até aos nossos dias. É um canto monódico (a uma voz), já que os instrumentos eram proibidos na igreja até finais da Idade Média (à excepção do órgão, que era tolerado). Com origem nos Modos gregos, a melodia baseia-se agora em sete sons – as escalas passam a ser lidas da nota mais grave para a mais aguda, existindo quatro *Modos authenticus* (principais) e quatro *Modos plagalis* (secundários) que se iniciam uma quarta abaixo do modo relativo:

- |                    |        |           |                   |                         |       |              |
|--------------------|--------|-----------|-------------------|-------------------------|-------|--------------|
| • <b>Protus</b>    | em Ré  | ré a ré   | (dominante em lá) | <b>Protus plagal</b>    | em Lá | (dom. em fá) |
| • <b>Deuterus</b>  | em Mi  | mi a mi   | (dominante em dó) | <b>Deuterus plagal</b>  | em Si | (dom. em lá) |
| • <b>Tritus</b>    | em Fá  | fá a fá   | (dominante em dó) | <b>Tritus plagal</b>    | em Dó | (dom. em lá) |
| • <b>Tetrardus</b> | em Sol | sol a sol | (dominante em ré) | <b>Tetrardus plagal</b> | em Ré | (dom. em dó) |

Segundo os monges de Solesmes, o ritmo seria igual – cada nota teria a mesma duração ou, por vezes, o dobro. No entanto, há quem defenda um ritmo mais livre, mais próximo do da palavra.

**Ars Antiqua** – por volta do séc. IX, a música Polifónica – duas notas de distinta altura que soam ao mesmo tempo (Hucbald) – começa a dar os primeiros passos no ocidente e associa-se à introdução do órgão nas igrejas no séc. X.

No séc. XII estabelece-se uma importante escola na Catedral de Notre-Dame de Paris, onde Léonin e Pérotin escrevem os *Organum* e *Conductus* a 2, 3 ou 4 vozes. A uma voz mais simples, muitas vezes produzindo a mesma nota, sobrepõe-se uma voz ornamentada mais aguda – podendo a primeira ser em latim e as outras em francês.

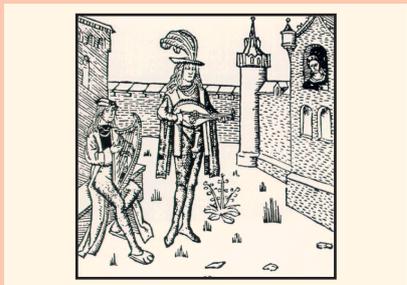
Mais tarde, surgiriam os *Motetes*, formas evoluídas com ritmos e textos diversos, em que as partes polifónicas intercalavam com o Canto Gregoriano. Esta inovação gerou desconforto no meio eclesiástico e, em 1322, o papa João XXII decretou em Avignon a proibição de todas as harmonias menos próprias para a igreja.



Cantigas de Santa María, Alfonso X, séc. XIII



Llibre Vermell de Montserrat, ca. 1399



Trovadores tocando harpa e alaúde, xilogravura

**Ars Nova** – no séc. XIV, Philippe de Vitry (1291-1361) expôs novas regras na obra *Ars nova musicae* (ca. 1320). Introduziu novos valores de tempo como a breve, semibreve e mínima – valendo cada uma 1/2 do tempo da anterior – assim como o agrupamento rítmico mais semelhante ao dos nossos dias – notas mais longas no início do tempo forte. A definição dos compassos 9/8, 6/8, 3/4 ou 2/4, bem como o C, devem-se também a Vitry.

Guillaume de Machaut, autor da *Messe de Notre Dame* (a primeira Missa completa composta) é o principal compositor desta época. Na maioria, as suas obras são escritas em francês, à exceção do tenor em latim, e foi um mestre do motete isorrítmico a 3 vezes.

Francesco Landini, apesar da sua incapacidade visual, foi um excelente organista italiano e, a despeito das suas funções religiosas, a maioria da sua obra conhecida é profana.

Em Espanha, o rei Alfonso X, el Sabio, compôs 420 cantigas em galaico-português dedicadas à Virgem – as Cantigas de Santa María – com influências da música árabe, judaica, popular e do canto gregoriano; uma em cada dez é de louvor à Virgem. Também o “Llibre Vermell de Monserat” contém peças instrumentais e vocais para as peregrinações de louvor à Virgem.

Falar da música secular é falar de Trovadores, Troveiros e Menestréis que, de instrumento às costas, levaram aos burgos e às cortes as Cantigas de Amigo, de Amor, de Escárnio e de Maldizer – em Monodia ou em Polifonia executava-se música lírica (cantada) ou de dança, como as Ballades, Rondeaux, Lais e Virelais, onde os instrumentos usualmente tocavam a linha do tenor.

**Trovadours** – Guilherme IX (conde de Poitiers e duque da Aquitânia), à falta de escritos, é considerado o mais antigo Trovador (do grego *Tropos*, mudança). Esta Monodia, com origem na música religiosa, é escrita em langue d’oc (língua literária e cortesã do sudoeste de França) – Bernard de Ventadorn, Peire Vidal, Bertrand de Born, Raimbaut de Vaqueiras.

**Trovères** – cantavam em langue d’oil (língua do norte de França) as suas *chansons d’amour* – Adam de la Halle, autor da pastoral *Le jeu de Robin et Marion*, Blondel de Nesle, Thibaut IV (rei de Navarra), foram Troveiros que ficaram para a História da Música.

**Minnesänger** – na Alemanha, os Menestréis absorveram a tradição trovadoresca, cantando os *Leich* (cantigas de amor) de uma forma mais racional – os números possuíam um poder místico.



Liber Usualis: Te lucis / Cantate / Alleluia, ed. 1946



Magnus liber organi: organum a 3 vozes, séc. XII-XIII



Conductus: Salvatoris hodie, séc. XIII

As formas musicais na Idade Média não encontram paralelo com a música do passado, mesmo que nela inspirada, já que a Europa ocidental se encontra em formação – política, religiosa e socialmente – na procura de uma identidade própria.

### CANTO GREGORIANO ou CANTOCHÃO

É uma monodia (a uma voz) cantada pelos monges e clero em Latim durante as cerimónias religiosas, sendo o manuscrito mais antigo conhecido um hino à Santíssima Trindade do séc. III. A sua designação deve-se ao papa Gregório I que terá organizado e disciplinado o canto religioso no séc. VII. A linha melódica do Canto Gregoriano é muito melancólica, sem intervalos muitos acentuados, com momentos de impulso (arsis) e de repouso (thesis). Em *Te lucis ante terminum* cada sílaba corresponde uma nota (canto silábico), mas a 2 a 4 notas em *Cantate Domino* (canto neumático), já em *Alleluia* o canto melismático é mais “floreado”.

### ORGANUM

Canto polifónico de linhas melódicas escritas em uníssono, à 4<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> e 8<sup>a</sup> paralelas – *Organum paralelo* (termo por analogia à música para órgão). Na Catedral de Notre-Dame, Paris, Léonin a uma voz silábica em cantochão, sobrepôs uma voz mais aguda e ornamentada. Pérotin seria ainda mais “audaz” ao sobrepor 2 ou 3 vozes à voz mais grave. A sonoridade e o ritmo são agregados aos ouvidos actuais pelo facto de se cantar frequentemente em intervalos de segunda, de quarta ou de quinta e o tempo forte ser mais curto (em ritmo sincopado).

### CONDUCTUS

Peça destinada a acompanhar o percurso dos sacerdotes do altar ao gradeamento do coro. Diferia do organum por ter um ritmo semelhante ou igual nas diferentes vozes. Por outro lado, as composições não se baseavam no cantochão, assim como os textos não eram litúrgicos.

### CLÁUSULA

Consiste num trecho musical original – a sua função era preencher determinadas secções de um *conductus*, propositadamente deixadas em branco para esse fim (à semelhança das cadências nos actuais concertos para um instrumento).



Graduale Nivernensis (Antiphonaire de Nevers), séc. XII



Rose de la rose, de Guillaume de Lorris, 1200-60



Menestrels tocando música de dança, xilogravura

### MOTETE

Derivado do *Organum* e da *Cláusula*, a voz mais grave – o tenor\* – tinha duas ou três ou mesmo uma palavra, enquanto a voz mais aguda – o motete (do francês: mot) – cantava sobre várias palavras. Acrescentada uma terceira voz – o triplum – o texto podia ser diferente da segunda voz. Os Motetes seculares seriam escritos com textos profanos.

(\* ) O *Tenor* correspondia nesta época à voz que sustentava as notas longas (de *tener*), dando origem à terminologia actual – voz masculina mais aguda (normalmente a terceira de um coro).

### MISSA

Obra musical escrita sobre os textos litúrgicos da eucaristia – no *Ordinarium*, compõe-se de Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei e *Ite, missa est*. Musicalmente, as peças eram compostas isoladamente e por diferentes compositores. Só no séc. XIV surge a primeira missa completa escrita por um autor – Guillaume de Machaut. Numa missa também podem ser incluídas peças para a ocasião – do *Proprium* – como Introito, Gradual, Ofertório e *Communio*.

### VIRELAIS

Poemas ou canções com refrão e 3 estrofes, cujo tema preferencial era o amor cortês. As rimas podiam ser do tipo ABA, ABAB, AAAB, ABBA, com versos mais longos alternados com versos mais curtos – como *Qu'adès sans tricherie / Chierie / Vous ay et humblement* (G. Machaut).

### ESTAMPIE

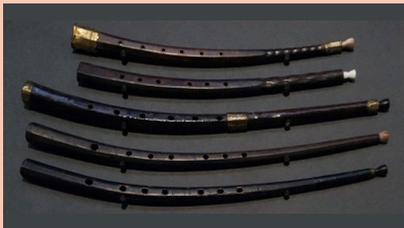
Peça instrumental e vocal de dança muito comum na Idade Média, constituída por uma sucessão de sons repetidos e por secções – *Puncta* – que se repetem uma vez, sendo a primeira aberta (de forma a ser continuada) e a segunda fechada (de forma a concluir a frase).

### CHACE / CACCIA

Era escrita em forma canónica (cânon é uma forma musical em que um tema é tocado ou cantado por todas as vozes, que entram em compassos diferentes) a 3 vozes (na caccia) ou a 4 (na chace). Como o nome indica, os textos descrevem cenas de caça, mas também em batalhas e incêndios ou mesmo de pesca.



Francesco Landini, in *Codice Squarcialupi*, 1410-15



Cornets à bouquin, séc. XVI-XVII



Le quatrième ton de la musique, séc. XII

## Aerofones (instrumentos de sopro)

### ÓRGÃO

O mais importante instrumento de igreja tem origens no Hydraulis da Grécia Antiga – órgão hidráulico criado por Ctesibios da Alexandria. Cada som é emitido por um tubo soprado pelo ar proveniente de um fole e controlado por um teclado. Desde os órgãos portativos com meia dúzia de tubos aos órgãos fixos com 400 tubos e 26 foles (como o de Winchester), os órgãos evoluíram no número de teclados e de registos (timbres de som) e tecnologicamente.

### CORNETO

Construído em madeira, consistia num tubo poliédrico recto ou curvo, de largura crescente, com 6 ou 7 orifícios.

### TROMPA DE CAÇA

Podia ser feito de chifre, de marfim, de madeira ou em metal, o som era emitido pela pressão de ar introduzido no tubo cónico arqueado. Neste grupo também existem as Trompas, Sacabuxas (que deram origem ao Trombone) e as Trombetas.

### FLAUTAS

Transversa ou de bisel, eram já semelhantes às da actualidade, excepto na existência de «chaves» nas primeiras. À semelhança do aulos, também existiam flautas duplas.

### CHARAMELA, CORNAMUSA, CROMORNE, FLAGEOLET

Construídos em madeira, as embocaduras eram de palheta (como o Aulos grego), sendo o último o antepassado do oboé.

## Ideofones e Membranofones (instrumentos de percussão)

### SINOS / GLOCKENSPIEL

Sinos de dimensão diferente, eram percutidos com um martelinho, emitindo diferentes sons. Em grupos de 7 ou 8, constituíam um carrilhão que, mais tarde, seriam controlados por um teclado.



Dama com saltério, in Liber astrologiae, Albumazar, séc. XIV



Reinmar der Fiedler, in Codex Manesse, ca.1304-40



Sanfona, séc. XIX

Alaúde, 1620

### CÍMBALOS, CRÓTALOS

Instrumentos de metal em forma de chapa ou de pequenos pratos, em número de dois que se percutem um contra ou outro.

### TÍMPANO, TIMBALE, TAMBOR, CASTANHOLAS

Apesar da sua simplicidade, eram já semelhantes aos da actualidade.

## Cordofones (instrumentos de cordas)

### SALTÉRIO

Instrumento com uma forma triangular ou trapezoidal, composto por várias cordas de diferente dimensão, normalmente dedilhadas.

### HARPA

Com origem na lira, possuía 7 a 13 cordas nos séc. XII-XIII e até 30 cordas posteriormente, afinadas diatonicamente, e com caixa harmónica. O som era produzido por dedilhação.

### VIELLE ou FIDDEL

A Vela, instrumento de forma oval ou em oito, possuía três a cinco cordas, apoiadas num “ca-valete”, que eram friccionadas pelas cerdas esticadas num arco. É o antepassado do violino.

### CHIFONIA ou SANFONA

Intrumento com forma oval, possuía um disco de madeira resinado que, através de uma manive-la, friccionava as 6 cordas, produzindo um som contínuo. As notas eram seleccionadas através de um teclado com 8 a 16 teclas. A partir do séc. XV era referido como Viela de roda.

### ALAÚDE

Foi o modelo introduzido na Península Ibérica no séc. XIII – o *al’ud* (do árabe, ud = madeira) – que influenciou o instrumento europeu de cordas dedilhadas ou tocadas com uma palheta, com uma caixa acústica em forma de meia pêra e um braço longo e curto, cujas características finais só no Renascimento seriam implementadas.



Officium in Dominica, in Liber antiphonarium, León, séc. X

obstante triu soni inconsonantia, qui tetrardus est subsecundus. Que ut lucidior fiat exempli descriptione statuatur pro ut possit fieri subaspectum.

do mine ma ri un di ni ti di  
 do mine ma ri us qui sedes ad dex te ras pa tris qui cum pa tre et spi ri tu sanc to si mul et con si stes qui cum pa tre et spi ri tu sanc to si mul et con si stes qui cum pa tre et spi ri tu sanc to si mul et con si stes

Res ce li dó mi nus de us pa ter ex ce lsis si mus ge ni tus ex pa tre na tu us ex ma ri a

Ad hanc descriptionem canendo facile scitur quomodo indescrisit duobus membris sicut subter tetrardum sonum organalis uox

Re x ce li, in Musica enchiridiadis, séc. IX

1. — De figuris melodicis, seu neumis.


De figuris melodicis, in Liber Usualis, ed. 1946

Na Idade Média, na sequência de culturas anteriores, grega, bizantina ou islâmica, desenvolveram-se diversos sistemas de notação musical que muito se aproximaram da actualmente utilizada.

A **notação Neumática**, provavelmente em uso desde o séc. VIII, baseava-se num conjunto de signos – os *neumas* (= gesto) – escritos sobre o texto, correspondentes aos sons, à inflexão e acentuação de cada sílaba, funcionando como um auxiliar de memória. Os três signos básicos – *punctum*, *virga* e *tractulus* – representavam, respectivamente, a nota isolada, a nota mais aguda e a nota mais grave do que a anterior. Outros signos indicavam outras combinações de sons. No séc. XI, a inserção de uma linha horizontal passou a indicar a tónica da melodia.

A **notação Dasiana**, utilizada o séc. IX em tratados de música como *Musica enchiridiadis*, *Scolica enchiridiadis* ou *De harmonica institutione*, obra de Hucbald de Saint-Amand (ca. 850-930). Esta escrita musical baseava-se numa pauta com várias linhas (4 a 18) e um conjunto de quatro signos (com variações de forma) colocados à esquerda, correspondentes aos 18 tons utilizados. No tratado *Musica enchiridiadis*, atribuído a Odo de Cluny (879-942), as tonalidades agrupam-se em 4 tetracordes: sol lá si, dó – ré mi fa sol – lá si dó ré – mi fá# sol lá – si dó#.

A **notação Gregoriana** representa uma evolução da escrita neumática, em que os signos adquirem formas quadrangulares (quadrado, paralelogramo, losango) desenhados sobre uma pauta de quatro linhas (embora existam casos de três, cinco e seis linhas), o que confere maior rigor quer à altura do som quer ao ritmo. A Guido de Arezzo se deve alguns aspectos das características da escrita gregoriana, incluindo a colocação da clave de dó ou de fá no início da pauta.

Com base nos signos básicos, desenvolveram-se signos diversos representativos de grupos de notas, p.e. – *podatus* e *clivis*, movimento ascendente ou descendente de duas notas, *scandicus* e *climacus*, movimento ascendente ou descendente de três notas, *torculus* e *porrectus*, primeiro movimento ascendente e depois descendente ou vice-versa de três notas, etc. Outros signos são o *ponto*, que duplica o tempo da nota, o *bemol*, apenas aplicado ao si, e o *custus*, indicação da nota da pauta seguinte. Também surgiram elementos interpretativos como o *episema* vertical (acentuação) e horizontal (duração), o *quilisma* (duração da nota anterior) ou o neuma *liquescens* (nota remanescente de uma sílaba).



Guido d'Arezzo, séc. XI



Mão Guidoniana, séc. XI

### Guido de Arezzo

- ca. 991 – Nasce em Arezzo;
- ca. 1013 – Estuda na abadia beneditina de Pomposa; recebe ordens menores;
- ca. 1025 – Nomeado «Mestre» da catedral de Arezzo pelo bispo Theodaldo;
- ca. 1026 – Escreve o tratado de música *Micrologus*;
- ca. 1028 – Chamado a Roma pelo papa João XIX; – *Epistola ad Michaellem*;
- ca. 1029 – Muda-se para o mosteiro de Avellana, perto de Arezzo;
- ca. 1033 – Último registo sobre Guido em Arezzo.

**Guido de Arezzo** ou **Guido d'Arezzo** foi um teórico musical italiano e pedagogo do séc. XI. Recebeu educação na abadia beneditina de Pomposa (pelo que alguns estudiosos estão convictos de ser esta a sua cidade natal). Enquanto responsável pelo ensino musical dos monges, Guido notou a sua dificuldade na aprendizagem dos cânticos, o que o levou a desenvolver métodos que facilitassem a sua memorização. Como encontrasse resistência ao seu método por parte da comunidade religiosa, regressou a Arezzo, onde desenvolveu a teoria que influenciou a música até à actualidade.

Nas suas obras *Prologus in antiphonarium*, *Micrologus* e *Regulae rhythmicae*, desenvolveu vários conceitos, entre os quais se destacam:

- A pauta de quatro linhas adoptada na escrita do canto gregoriano. Apesar de não representar a altura do som exacta, definia a altura relativa entre os sons (os intervalos);
- A nomenclatura dos sons – ut re mi fa sol la – também conhecida como solmização, mnemónica que facilitava a memorização das notas (ver página *Curiosidades*);
- A «mão Guidoniana», outro recurso mnemónico, em que a cada articulação da mão correspondia uma nota no sistema de hexacordes. No entanto, o esquema mais conhecido não é da sua autoria, tendo sido difundido no séc. XII;
- O *occursus* (=reunião, concordância) foi uma contribuição em termos de harmonia quando duas vozes se aproximam de um unísono – o unísono deveria ser obtido por movimento contrário de uma terceira maior ou por movimento oblíquo de uma segunda maior.



Viderunt omnes a 2 vozes, Léonin, in *Magnus liber organi*



Alleluia nativitas a 3 vozes, Pérotin, in *Magnus liber organi*

### Léonin (Leoninus)

- ca. 1150 – Nasce (provavelmente) em França;
- ca. 1160 – Estabelecimento da *École de Nostre Dame* de Paris;
- ca. 1180 – Escreve a obra *Magnus liber organi de gradali et antiphonario pro servitio divino multiplicando*;
- ca. 1201 – Morre em Paris (?).

### Pérotin, dit le Grand (Perotinus magnus)

- ca. 1160 – Nasce (provavelmente) em França;
- ca. 1198 – Compõe *Viderunt omnes* para a festa da Natividade;
- ca. 1210 – Revisão de *Magnus liber organi*, de Léonin;
- ca. 1230 – Morre em Paris (?).

**Léonin** ou **Leoninus** e **Pérotin** ou **Perotinus magnus** foram dois compositores, provavelmente, de origem francesa, sobre os quais existem poucas referências escritas. No entanto, enquanto *magister musicae* (mestre de música) da denominada Escola de Notre-Dame em Paris, tiveram uma importante participação nos primeiros passos da polifonia na cultura ocidental.

**Léonin**, autor de *Magnus liber organi* (Grande livro do organum), obra destinada à liturgia, introduz o *Organum* a 2 vozes – a *vox principalis*, linha de «tenor» num cantus firmus de notas longas, e a *vox organalis*, escrita ornamentada uma 4ª acima (ou uma 5ª abaixo) – e os **Modos rítmicos** baseados na métrica da poesia (pondo fim ao ritmo não mensurado do canto gregoriano), constituídos por valores de tempo de *longa* e de *brevis* – longa-brevis [trochaeus], brevis-longa [iambus], longa-brevis-brevis [dactylos], brevis-brevis-longa [anapaestos], longa-longa [spondeus] e brevis-brevis-brevis [tribachus].

**Pérotin** elaborou a revisão de *Magnus liber organi*, introduzindo composições a três e a quatro vozes em **discantus** – linhas vocais compostas por movimento contrário entre si, prática que está na origem do contraponto.



Nature offre à Guillaume de Machaut trois enfants: Sens, Rhétorique et Musique, Anônimo, séc. XIV



Messe de Notre Dame: Kyrie, G. de Machaut, ca.1360-65

### Guillaume de Machaut

- ca. 1300 – Nasce em França, provavelmente perto de Reims, onde recebe educação;
- 1324 – Escreve o primeiro motete *Bone Pastor Guillaume* (que se conheça);
- 1323 – Escrivão de Jang de Blannen, conde do Luxemburgo e rei da Boémia;
- 1337 – Nomeado cónego da corte; mais tarde, de Verdun, Arras e Reims;
- 1346 – Morte de Jang de Blannen – trabalha para diversas cortes;
- 1347 – Escreve «Remède de Fortune» para Bonne de Luxembourg, filha de Jang;
- 1360-65 – Escreve a *Messe de Notre Dame*;
- 1377 – Morre em Reims, sendo sepultado na Catedral de Reims.

**Guillaume de Machaut** foi um escrivão e compositor francês, principal figura da *Ars Nova*. Contratado como escrivão por João do Luxemburgo, acompanhou-o em diversas viagens pela Europa, vindo a ser nomeado cónego pelo papa Benédicetus XII. Escreveu cerca de 400 poemas, incluindo 248 baladas, 76 rondeaux, 39 virelais, 80 lais, 10 lamentos e 7 canções.

No âmbito da música secular compôs monodias – *Lais* e *Virelais* – seguindo a tradição trovadoresca, bem como *Motetes*, *Balades* e *Rondeaux* – grande parte de carácter narrativo: *La prise d’Alexandrie*, *Le remède de Fortune* e *Le livre du voir dit*. Evidenciou uma criatividade no modo como lidou com os textos e as cadências, com longos melismas na penúltima sílaba, e a prática de *hoquet*, em que a melodia se fragmenta por diferentes vozes.

Na música religiosa há que destacar a *Messe de Notre Dame*, em parte porque é o primeiro Ordinário da Missa completo escrito por um só autor (e não uma compilação de vários).

A Missa compõe-se de *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus Dei* e *Ite, missa est* (Ide, a assembleia terminou), escrita a quatro vozes, em que a introdução de uma quarta voz, a de contratenor, é uma inovação na polifonia da época. O *Gloria* e o *Credo* são escritos em estilo de *conductus*, enquanto as outras partes seguem o estilo de *motete* com o mesmo texto nas quatro vozes. Existem interlúdios musicais sem texto que indiciam a probabilidade de existirem instrumentos que poderiam “dobrar” as partes cantadas.

Ut que-ant láxis re-soná-re fibris

Mi-ra gestó-rum fámu-li tu-ó-rum,

Sól-ve pollú-ti lábi- i re-á-tum, Sáncte Jo-ánes.

## A origem das palavras

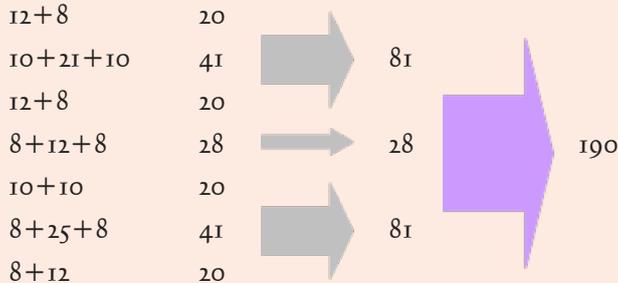
A nomenclatura actual das notas musicais deve-se a Guido de Arezzo que, para facilitar a sua memorização, atribuiu um nome a cada nota a partir da primeira sílaba do texto do hino a São João Baptista:

- |    |               |        |         |
|----|---------------|--------|---------|
| Ut | queant laxis  | Solve  | polluti |
| Re | sonare fibris | Labii  | reatum  |
| Mi | gestorum      | Sancte | Ioannes |
| Fa | muli tuorum   |        |         |

Posteriormente, para facilitar a dicção, a denominação ut seria convertida por Giovanni Battista Doni em dó e a de sa, adicionada mais tarde, em si (de Sancte Ioannes).

## Aritméticas

O fascínio pela aritmética do homem medieval é observável num **Leich** de Walther von der Vogelweide (ca. 1170 – ca. 1230), poeta e músico alemão que está escrito de uma forma simétrica quer no texto quer no número de compassos:



Walther von der Vogelweide, in Codex Manesse, 1304-40



Basilique du Sacré-Coeur de Paray-le-Monial, séc. XI-XII  
Catedral Notre-Dame, Paris, séc. XII-XIII



Basilique de Saint Lazare: Juízo Final, Autun, ca.1130-35



Tapeçaria de Bayeux: Batalha de Hastings, ca.1073-83 [réplica]

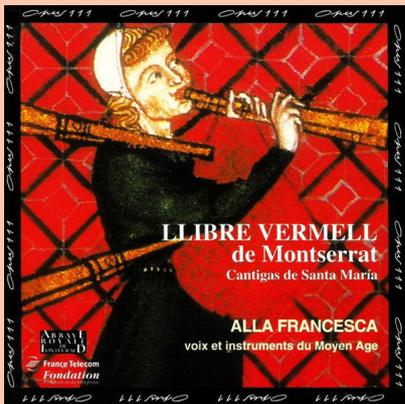
Artisticamente a Idade Média divide-se em dois períodos principais – Românico e Gótico. Na Arquitetura religiosa, a igreja, inspirada nas basílicas romanas, cedo adquiriu uma identidade própria, mas de características assumidamente regionais:

- **Românico** – 3 ou 5 naves, colunas de capitel cúbico intercaladas com pilares, transepto, cruzeiro com torre-lanterna, deambulatório, cabeceira semicircular, fachada com 2 torres sineiras e portais com tímpano decorado escultóricamente; os arcos são de volta perfeita (semi-circulares), as abóbadas de berço e as espessas paredes, de arcadas cegas ou estreitas galerias, são suportadas por contrafortes;
- **Gótico** – 3 ou 5 naves, pilares fasciculados de capitel simples ou de motivos vegetais, transepto pouco pronunciado ou ausente, deambulatório com absidiolos, cabeceira mais pronunciada, fachada com 1 ou 2 torres sineiras, rosácea e portais com mainel, colunelos, arquivoltas e tímpano decorados escultóricamente; os arcos são em ogiva (e/ou contracurvados no gótico final), as abóbadas de nervuras e as paredes aliviadas por contrafortes preenchem-se de grandes janelas com vitrais narrativos.

Se pretendermos estabelecer um paralelo com a música, sem dúvida que a simplicidade do canto monódico do gregoriano encontra nas naves românicas um adequado ambiente de melancolia, de luz e acústica. Também a *Ars Antiqua*, uma polifonia ainda pouco elaborada e «rude», ilustra bem uma escultura que exhibe formas pouco proporcionadas e expressão, por assim dizer, ingénuas.

Por seu lado, a *Ars Nova*, uma polifonia que começa a exibir linhas musicais de alguma complexidade e «elegância», encontra espaço nas luminosas catedrais góticas repletas elementos decorativos bem proporcionados e «apelativos», como se existisse uma necessidade de cativar o homem para fé (princípio inexistente no românico).

Neste período, além da escultura, é na tapeçaria, na iluminura (como já se viu em alguns códices) e no vitral que os artistas, anónimos, melhor se exprimiram. A representação medieval afasta-se do realismo, em formas elementares, quase geométricas, de cores planas num espaço sem profundidade, por vezes, envoltas de figuras fantásticas que exemplificam a luta entre o bem e o mal.



canto gregoriano

organum

conductus

motete

missa

chansons

ballades

Apesar da música desta época já ser escrita, embora sem o rigor actual, a reprodução da Música Antiga (terminologia usada para a música anterior ao Barroco) não tem encontrado consenso por parte de musicólogos e intérpretes. Os músicos têm procurado, sobretudo a partir dos escritos teóricos e das características da sonoridade dos instrumentos da época, despojar a música dos defeitos de interpretações «modernas».

É o exemplo do trabalho desenvolvido por diversos músicos, como **Jordi Savall** e o Hespèrion XX, **Dominique Vellard** e o Ensemble Gilles Binchois ou **Manuel Pedro Ferreira** e as Vozes Afonsinas. Note-se que, por vezes, as vozes agudas não são cantadas por vozes femininas, mas por crianças ou por contratenores (barítonos que cantam num registo agudo em falsete), uma vez que as mulheres, com excepção dos cânticos à Virgem, eram proibidas de cantar nas igrejas.

### Música Sacra do séc. VIII ao séc. XIV

- Canto Gregoriano: **Victimae pascali laudes** – Schola Cantorum Amsterdam, dir. Wim van Gerven
- Organum: **Alleluia, Nativitas**, Pérotin – Ensemble Gilles Binchois, dir. Dominique Vellard
- Conductus: **Res iocosa quod hec rosa**, Anónimo – Discantus, dir. Brigitte Lesne
- Motete: **Ave Maria, Fons leticiae**, Anónimo – Schola Gregoriana Hispana
- Missa: **Messe de Nostre Dame**, Guillaume de Machaut – Ensemble Organum, dir. Marcel Péres

### Música Profana do séc. VIII ao séc. XIV

- Trovadores: **Ara lausatz, lausatz, lausatz**, Anónimo – Ensemble Unicorn, dir. Michael Posch
- Trovadores: **Quan vei la lauzeta mover**, Bernard de Ventadorn – Ensemble Unicorn
- Cantigas de Sta. Maria: **Tanto son da gloriosa**, Alfonso X – Ensemble Unicorn
- Llibre Vermell de Montserrat: **Cuncti simus**, Anónimo; **Inperayritz de la ciutat joyosa**, Anónimo – Ensemble Micrologus
- Ballata: **Ochi dolenti mie**, Francesco Landini – Ensemble Micrologus

# Música na IDADE MÉDIA



## BIBLIOGRAFIA

- ALVARENGA, João Pedro d'** (coord.) – *FÁBRICA DE SONS*, Electa-Lisboa 94, Lisboa, 1994
- ANÓNIMO** – *LIBER USUALIS, MISSAE ET OFFICII*, Typis Societatis S. Joannis Evangelistae, Paris, 1946
- BERNSTEIN, Leonard** – *CONCERTO PARA JOVENS*, Pub. Europa-América, Lisboa, 1971
- ELÍAS, Pedro; REY, Pepe** – *LA MÚSICA MEDIEVAL: MONJES, REYES Y JUGLARES*, Club Internacional del Libro, Madrid, 1997
- GALWAY, James** – *A MÚSICA NO TEMPO*, Círculo de Leitores, Lisboa, 1983
- GRIVOT, D.** – *LA CATHÉDRALE D'AUTUN*, Delta 2000, Colmar, 1986
- HENRIQUE, Luís** – *INSTRUMENTOS MUSICAIS*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1988
- HINDLEY, Geoffrey** (ed.) – *THE LAROUSSE ENCYCLOPEDIA OF MUSIC*, Hamlyn, London, 1978
- JANSEN, H. W.** – *HISTÓRIA DA ARTE*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1972
- ROBERTSON, Alec; STEVENS, Denis** (ed.) – *HISTORIA GENERAL DE LA MÚSICA 1*, Ediciones Istmo, Madrid, 1972
- SPENCE, Keith** – *O LIVRO DA MÚSICA*, Círculo de Leitores, Lisboa, 1980
- STEPHAN, Rudolf** – *MÚSICA*, Editora Meridiano, Lisboa, 1978

## IMAGENS DO AUTOR

- CORNETS À BOUQUIN*, séc. XVI-XVII, Musée de la Musique, Paris, 2017
- BASILIQUE DE SAINT LAZARE*, Capitel: Le quatrième ton de la musique, ca.1130-35, Autun, 2011
- SANFONA*, séc. XIX, de Jean-Baptiste Cailhe Charroux, Museu Nacional da Música, Lisboa, 2018
- ALAÚDE*, 1620, de Matheus Buchenberg, Museu Nacional da Música, Lisboa, 2016
- BASILIQUE DU SACRÉ-COEUR*, séc. XI-XII, Paray-le-Monial, 2011
- CATEDRAL DE NOTRE-DAME*, séc. XII-XIII, Paris, 2017
- BASILIQUE DE SAINT LAZARE*, Portal do Juízo Final, ca.1130-35, Autun, 2011
- TAPEÇARIA DE BAYEUX*, Batalha de Hastings, ca.1073-83 [réplica], Museum of Reading, Reading, 2013

Textos e compilação musical de José Manuel Russo  
para a Exposição do Departamento de Artes Visuais e Técnicas, 2004