

Música na primeira metade do século XIV

Normas gerais

A música da primeira metade do século XIV (Ars Nova) mantém o carácter gótico do século anterior, introduzindo-lhe uma maior flexibilidade rítmica. É também um período em que a música profana assume uma importância quase igual à da música sacra.

1. Características Gerais

1.1. Vozes

A textura varia entre 2 vozes e 4 vozes. Uma das vozes será sempre um Tenor sobre o qual haverá um Cantus (ou Superius ou Motettus); a 3ª voz será um Triplum; a 4ª voz será um Contratenor. O Contratenor também pode ser a 3ª voz das três.

- a) O Tenor é a voz que orienta sempre as combinações verticais tanto quando tem a melodia pré-existente (técnica de Cláusula) como quando não tem (técnica de Conductus);
- b) O Cantus ou Superius é a principal voz melódica; forma um duo com o Tenor e tem uma tessitura à distância de 5ª deste;
- c) O Triplum situa-se por cima do Cantus e tem uma tessitura à distância de 8ª do Tenor. O Triplum tem o mesmo género de figuras rítmicas do Cantus ao qual forma uma espécie de complemento (às vezes, em forma de Hoqueto);
- d) O Contratenor é um complemento harmónico e rítmico do Tenor e tem a mesma tessitura.

1.2. Técnicas de Estruturação

As técnicas de estruturação deste período têm por base duas técnicas fundamentais da Ars Antiqua:

Cláusula – Esta é uma técnica tirada do *organum* onde os melismas do Cantus Firmus são realizados em polifonia de ritmo definido (isorrítmico), tendo o Tenor figuras

mais curtas do que no resto do *organum*, mas mais longas do que as vozes superiores. A melodia de origem é a do Tenor.

Conductus – Esta é uma técnica em que as vozes cantam o mesmo texto simultaneamente, o que resulta num Tenor com o mesmo tipo de figuras rítmicas que as outras vozes.

- a) Isorritmia (Moteto, Missa) – Utilização de uma parte de uma melodia gregoriana (color) e aplicação de uma figuração rítmica preestabelecida (talea) de maneira a criar um Cantus Firmus (colocado no Tenor) que determina toda a forma da peça. A isorritmia estende-se, muitas vezes, às outras vozes, pelo menos em certas partes da talea (normalmente no fim). Assim, cria-se uma estrutura rítmica fixa, variada através de contextos harmónico-melódicos diferentes;
- b) Hoqueto (Moteto, Missa) – Esta técnica joga com a complementaridade rítmica das vozes superiores, criando um contexto em que, com o uso de pausas e síncopas, se dá a impressão auditiva de uma única linha a ser distribuída por duas vozes diferentes. O maior movimento assim criado é mais utilizado na preparação de momentos cadenciais;
- c) Célula característica (Missa) – Já que não há nenhum uso sistemático de imitação, a célula característica é das poucas maneiras em que se consegue criar um sentido de unidade na peça. Porém, perante a escassez de material, torna-se difícil distinguir entre células características de peças específicas e células características do período em geral;
- d) Chace (Chansons) – Em algumas peças encontra-se a técnica de cânone (imitação constante e regular);
- e) Durchkomponiert (Chansons) – Não existe nenhuma estrutura de critério puramente musical. A melodia é livre e segue a estrutura do texto.

1.3. Cláusulas

- a) Cláusula conclusiva – A base de qualquer cláusula conclusiva é o atingimento (entre Tenor e uma outra voz, normalmente o Superius) de uma consonância

perfeita a partir de uma consonância imperfeita, havendo uma das vozes de movimentar-se por meio-tom;

- b) Cláusula imperfeita – Existe, também, o caso em que a música atinge um ponto de repouso rítmico que coincide com a consonância imperfeita (ou seja, o penúltimo som de uma clausula conclusiva – os cromatismos presentes neste som produzem um momento típico do séc. XIV que deixa de ser utilizado no Renascimento).

2. Ritmo

Os compassos utilizados são:

9 8	- transcrição de 	Tempo perfeito com prolação maior
3 4	- transcrição de 	Tempo perfeito com prolação menor
6 8	- transcrição de 	Tempo imperfeito com prolação maior
2 4	- transcrição de 	Tempo imperfeito com prolação menor

As figuras são as que se escrevem em símbolos únicos, com ou sem ponto de aumentação (em transcrições modernas estas figuras resultam, por vezes, em ligaduras através de barras de compasso).

Pausas são utilizadas com frequência em todas as vozes:

- porque a voz é fundamentalmente instrumental (T e CT);
- para separar as frases de uma melodia (C);
- para criar um complemento rítmico a outra voz (CT);
- para formar um Hoqueto (C e Tr).

3. Linguagem Melódico-Harmónica

Há certas normas fundamentais que regem a linguagem musical desta música, porém, existe igualmente uma série de artifícios cuja aplicação pode resultar numa contradição regular da norma estabelecida.

3.1. Normas fundamentais

- a) Melodicamente, utilizam-se principalmente intervalos pequenos. Intervalos grandes são mais raros. Intervalos diminutos ou aumentados são evitados. O Contratenor costuma ter mais saltos do que as outras vozes (função de complemento harmónico);
- b) Música Ficta aplica-se nos seguintes casos: para formar a 5ª P (Sib), para formar sensíveis (Fá#, Dó#, Sol#), para formar uma melodia mais suave;
- c) O intervalo harmónico formado na relação individual entre Tenor e cada uma das outras vozes é consonante. O facto de a relação ser individual resulta, por vezes, em dissonâncias de 2ª ou 7ª entre as outras vozes (combinação de 5ª e 6ª a partir do Tenor, por exemplo);
- d) Geralmente, evitam-se sequências de duas ou mais consonâncias perfeitas do mesmo tipo.

3.2. Artifícios que podem superar as normas fundamentais

- a) Uma vez definido o esqueleto harmónico, pode haver uma troca de vozes (T com CT; T com C) que resulta em intervalos menos normais e/ou na falta de um duo coerente entre T e C;
- b) O som harmónico da Sensível é muito importante e implica o uso de sustenidos onde, por vezes, resultam intervalos normalmente não utilizados (por exemplo, a 4ª A);
- c) Há uma certa falta de preocupação quanto ao registo em que as notas adicionais são realizadas (especialmente no CT). Isto pode produzir 5ª paralelas entre as vozes de cima (inversão de 4ª) e "2ª inversões" inesperadas (4ª = inversão de 5ª);

- d) Na ornamentação do esqueleto melódico, utilizam-se desenhos posteriormente classificados de Nota de Passagem, Ornato, Escapada e Apogiatura. Estes ornamentos são utilizados sem preocupações quanto à parte do tempo ou compasso que ocupam. Há também os ornamentos compostos que podem ser considerados como característicos da época em geral;
- e) No processo de composição, parece que a realização rítmica é um passo posterior à ornamentação melódica. Este facto pode resultar em consonâncias deslocadas, frequentes dissonâncias deslocadas, dissonâncias a ocupar posições de destaque em relação às suas respectivas consonâncias e desenhos que posteriormente se chamarão de Retardos.