

ARTE E CULTURA ONLINE

Tema: **Música**

Autor: Gabriel Domingos

Data: 16 de Novembro de 2016



*Um crítico é um leitor que ruma
Friedrich Schlegel¹*

ARTIGO

CARACTERIZAÇÃO DA PRODUÇÃO MUSICAL DE JOSQUIN DES PRÉS NO SÉCULO XVI PORTUGUÊS

Resumo:

Tomando por base o Tema da História da Música Portuguesa propõe-se neste artigo uma breve análise à caracterização da produção musical de *Josquin des Prés* (1450-1521) no contexto do estilo franco-flamengo e a tradição musical religiosa polifónica dominante, no século XVI Português.

Palavras-chave: História da Música Portuguesa, Música Religiosa Polifónica, Estilo Franco-Flamengo, Josquin des Prés



Josquin des Prés (1450-1521)

Nota do autor:

Estando em Desacordo com o Acordo Ortográfico de 1990 os artigos são escritos de acordo a não contribuir para a destruição dos vestígios do nosso património cultural e no consequente afastamento ante as línguas que preservaram as raízes etimológicas, como acto de resistência da inteligência sobre a ignorância.

«A sua obra (a de Josquin des Prés) é abundante e luminosa. Compõe-se de cinquenta motetes de trinta Missas, setenta e cinco canções, de salmos e diversas peças de menos importância. O pensamento e a forma, sem que se reneguem as tradições escolásticas, caminham para uma flexibilidade e liberdade cheias de carácter. Josquin procura a emoção e a vida. Com a sua música a palavra “patético” começa a ter sentido.»

Escute a música «*Déploration sur la mort d'Ockeghem*» de Josquin des Prés:

https://www.youtube.com/watch?v=GlpYCoXFh_U

Vários autores consideram que o século XVI Português no que tange à música é opaco, ainda com muito por se investigar e esclarecer, onde “(...) o século XVI constitui ainda hoje uma das «zonas de sombra» da história da música em Portugal, por causa sobretudo do conhecimento imperfeito das fontes, dos repertórios, dos seus contextos (re)produtivos e da sua aquisição e circulação.”ⁱⁱ, onde “Além do repertório profano, a quantidade das obras vocais quinhentistas e tardo-quinhentistas entretanto publicada e geralmente acessível (...) é manifestamente insuficiente para permitir uma apreciação analítica de conjunto.”ⁱⁱⁱ. Parece ser difícil periodizar a música portuguesa do Renascimento, de forma bem definida, uma vez que alguns autores defendem “(...) que nada renasceu - muito menos a música da Antiguidade Clássica - nos séculos XV e XVI”^{iv}.

A música de cariz religioso tinha um papel de relevo na vida da Igreja e foi no seu seio que um grandioso volume de obras musicais foi composto. Aos compositores da época eram encomendadas missas e outras obras litúrgicas (como lamentos, motetes, etc.) para celebrar momentos solenes da vida eclesiástica. A missa era a forma musical de maior relevo na época (Branco:2005:p.125), onde o apogeu da polifonia vocal (contraponto) verifica-se, precisamente, na Renascença^v, mas a linha que no séc. XVI distingue a música vocal religiosa (polifonia sacra), da música polifónica profana é ténue, uma vez que, nesta época, a produção e desenvolvimento da música tem, na sua base, essencialmente um só estilo, pois “(...) em toda a música polifónica renascentista, religiosa ou não, o estilo foi essencialmente um só (...)”^{vi}, o **franco-flamengo**^{vii} (CYMBRON:1992,44).

Após as influências históricas da Alta Idade Média, em parte da Flandres e noutra parte, da França com o canto *franco-romano* onde, “(...) a França era ainda o grande polo difusor da cultura e da música europeia (...)”^{viii}, a música polifónica franco-flamenga tem assim muita influência em Portugal, principalmente a partir do reinado de D. Afonso V^{ix}, o que reforça claramente o mote para o apogeu da música vocal religiosa na Alta Renascença Portuguesa.

Portugal, assim pela via da influência de centros culturais norte-europeus, tal como a maioria da restante Europa durante grande parte do período renascentista, segue a tradição musical dominante do “estilo *franco-flamengo*”^x, originário da Borgonha Francesa e da Flandres Belga, do século XV. Essa tradição dominante não se concretizou pela via de ter estado na corte portuguesa alguém relevante da escola franco-flamenga, mas sim pela presença de alguns instrumentistas e menestrelis flamengos nas Cortes de D. Manuel, D. Afonso V., D. João II e D. João III, pela educação de algumas das esposas de Reis portugueses nos Países Baixos (CYMBRON:1992,44), bem como por o estilo franco-flamengo ser “(...) uma verdadeira língua franca ou estilo internacional da música do tempo”^{xi}. A influência da música religiosa na corte portuguesa manteve-se principalmente pelo papel da Capela Real (CYMBRON:1992,31) e em Portugal, no século XVI, assiste-se a um processo de “(...) alargamento progressivo de prática musical polifónica das capelas privadas dos reis e dos infantes às capelas das Sés, as quais parecem ter cultivado predominantemente até essa altura o cantochão.”^{xii} A formação proporcionada pelas Capelas polifónicas e o florescimento da música polifónico-religiosa nacional só foi então possível devido às influências de modelos estrangeiros em voga.

Consequentemente, os mestres portugueses basearam-se num modelo polifónico seguido na Europa. Verificamos isso pela forte influência da polifonia vocal de autores como *Josquin des Prés*, entre outros^{xiii}, que tiveram em Portugal durante a primeira metade do século XVI.

Josquin des Prés nasceu^{xiv} em 1440, que na altura pertencia ao Sacro Império Romano-Germânico e faleceu a 1521. Foi cantor na *Capilla de René*, na Catedral de Milão e, mais tarde, membro da capela ducal de Galeazzo Maria Sforza. Também actuou em Roma, Ferrara e na França, na corte de Luís XII. O conjunto de suas obras inclui cerca de 50 motetes^{xv} de 30 missas^{xvi} e 75 *chansons* e outras peças vocais do género profano.

Trabalhou criteriosamente a relação entre os elementos texto-música. Boa parte da música vocal do tempo de Josquin atesta a influência da corrente do Humanismo e indubitavelmente também a da *chanson* e de formas italianas contemporâneas, como a *frottola*, nos esforços dos compositores para tornarem o texto compreensível e respeitarem a correcta acentuação das palavras. Esta tendência contrastava com o estilo extremamente ornamentado e melismático de Ockeghem e outros compositores da escola franco-flamenga da chamada primeira geração^{xvii} que, mais se preocupavam com a música, deixando o texto ao “*critério adestrado dos cantores*”.

Josquin des Prés domina a polifonia e o contraponto, sendo uma figura central da escola franco-flamenga, integrando também influências italianas. O estilo do compositor segue uma forma musical menos rígida do que as formas tradicionais, com um “(...) *dispositivo caracteristicamente renascentista das quatro vozes* (...)”^{xviii}, colocando os protagonistas da história a serem cantados pelas vozes superiores, alternando com outras vozes, usando *uma escrita imitativa*^{xix}, “(...) *característico da escrita franco-flamenga da época* (...)”^{xx}, dando novo tratamento às relações entre texto e música.

Josquin des Prés fez uma ruptura com a música medieval ao conjugar e articular a técnica com a expressividade. É o maior representante, na música, da passagem da Idade Média para a Moderna pois, apresenta características de ambos os períodos, onde poucos músicos desse período gozaram em vida, de maior fama ou exerceram mais profunda e duradoura influência sobre os seus sucessores, do que *Josquin des Prés*.

Para se ter uma ideia do seu impacto por cá, a partir de Josquin des Prez, a arte musical portuguesa ficou classificada como “*música josquina*” ou no caso do seu *moteto josquino*, que passou a ser a forma preferida dos compositores pela possibilidade de inovação^{xxi} que apresentava.

Bibliografia:

- BRITO, Manuel Carlos de, CYMBRON, Luísa, (1992). “*História da Música Portuguesa*”, Capítulo 2: A Alta Renascença, Lisboa, Universidade Aberta, pp. 61-77.
- BRANCO, João de Freitas (2005). “*História da Música Portuguesa*”, 4ª ed., Lisboa, Publicações Europa-América.
- D'ALVARENGA, João Pedro (2005) (versão rev. e corr. em Março de 2006, com adendas). “*Polifonia portuguesa sacra tardo-quincentista: estudo de fontes e edição crítica do Livro de São Vicente, manuscrito P-Lf FSVL IP/H-6, 2 vols.*”, Dissertação de Doutoramento em Música e Musicologia, Universidade de Évora.
- FERREIRA, Manuel Pedro (1994-95). “*Da música na história de Portugal*”, Revista Portuguesa de Musicologia, n.º 4-5, Lisboa, (pp. 167-216).

Webgrafia:

- Música “*El Grilo*”. Disponível em <URL> <https://www.youtube.com/watch?v=Ol-bQORkArA> (consultado em 12/11/2016).
- Música “*Missa Ave Maris Stella Motets & Chansons*”. Disponível em <URL> https://www.youtube.com/watch?v=U0d4Zo5q_QE (consultado em 12/11/2016).
- Música “*Missa Gaudeamus & Motets a la Vierge*”. Disponível em <URL> <https://www.youtube.com/watch?v=zLoXLR2zKes> (consultado em 12/11/2016).
- Música “*Déploration sur la mort d'Ockeghem*”. Disponível em <URL> https://www.youtube.com/watch?v=GlpYCoXFh_U (consultado em 12/11/2016).

Notas de fim

ⁱ SCHLEGEL, Friedrich (1994). *Conversa sobre Poesia e outros Fragmentos*. Tradução, prefácio e notas de Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, p. 83.

ⁱⁱ D'Alvarenga:2005:p.12.

ⁱⁱⁱ Idem, p.14.

^{iv} Ferreira;1994-95:p.184.

^v Algumas das características da música renascentista, são: Associação entre música e texto (acaba a pluritextualidade); Há uma preocupação em compor uma música dita “agradável”; Consolidação da figura do compositor, desaparecendo o “anónimo”; A música destaca-se dentro e fora da igreja; Temos dois mundos distintos (vocal e instrumental); O acto de compor com a ideia de formar acordes; A busca da homogeneidade entre as vozes; Ideal da música vocal: “a capella”, e a quatro vozes; Música vocal (principais técnicas de composição): o *contraponto imitativo* e o *cânone*.

^{vi} Branco;2005:p.126.

^{vii} Herdeira direta da polifonia da *Ars Nova*, a música da França e região de Flandres realiza profundas mudanças na linguagem polifónica. As vozes deixam de ser heterógenas (sonoridades mistas, resultantes de textos diferentes simultâneos) e entrecortadas, tornando-se alargadas e homogêneas. A rítmica extremada cede lugar à naturalidade das linhas melódicas, não submetidas às proporções matemáticas da *Ars Nova*. O moteto cede espaço à canção, ao madrigal e à expansão da missa.

^{viii} CYMBRON:1992,28

^{ix} Onde a sua carta régia destinada aos tangedores, espelhava as orientações de maior enfoque “(...) com a execução de peças vocais-instrumentais escritas e não de peças exclusivamente instrumentais” (CYMBRON:1992,29).

^x CYMBRON:1992,44

^{xi} Idem:1992,45

^{xii} Ibidem:1992,40

^{xiii} Jacob Arcadelt, Clemens non Papa, Thomas Créquillon, Nicolas Gombert, Clément Jannequin, Jean Mouton e Adrien Willaert.

^{xiv} Especula-se, sem certezas, do local do seu nascimento, se em Hainaut (Belgium) ou na fronteira com a França.

^{xv} Composição com base no texto sagrado, recorrendo-se ao uso de diferentes vozes que imitam, entre si, determinadas partes melódicas, designadas por *motivos melódicos*.

^{xvi} As principais missas que ele escreveu foram a Missa de *Cantus firmus*, Missa *paráfrase*, Missa de *paródia*, *Soggetto cavato*, *Canon*, Missa *Ave Maris stella*, *El Grillo*, *Scaramella va alla guerra*.

^{xvii} Josquin des Prés insere-se na terceira geração.

^{xviii} CYMBRON:1992,48

^{xix} Repetição de um trecho musical por vozes diferentes.

^{xx} CYMBRON:1992,45

^{xxi} Verificamos que o moteto com características da Idade Medieval, tinha Pluritextual; Língua vernáculo ou latim; Profano; Horizontalidade; Três vozes e que com a renascença, passou-se para características como: Unitextual; Latim; Sacro; Verticalidade (acordes); Quatro vozes, por exemplo.