 

*O Contratenor na Polifonia da* Ars Nova*: uma voz em desacordo*

*Pedro Hasselmann Novaes*

*Orientador(a): Prof. Dr. Clayton Vetromilla*

*Programa-Instituição PPGM-UNIRIO*

*Contratenor* é como se denomina uma das partes da polifonia vocal e instrumental europeia dos séculos XIV e XV. Até cerca de 1450, a polifonia pertencente ou herdeira da tradição musical da Idade Média era praticada a duas, três e, excepcionalmente, a quatro vozes. ROTTER-BROMAN (2016) observa que o núcleo do contraponto desse período compreendia duas delas: o *cantus* e o *tenor*, partes que, segundo teóricos da época, deveriam respeitar mais estritamente às regras de contraponto. Há evidências suficientes para se afirmar que, por definição, o *contratenor* não constituía parte essencial do contraponto, escapando a certos cânones da polifonia escrita em diversas situações musicais. Por essa razão, recentes pesquisas têm buscado melhor compreender sua relação com o *cantus* e o *tenor*, quanto ao seu grau de independência polifônica e sua natureza frente à notação musical e os processos de oralidade (muitas vezes refletidos na escrita). A busca por respostas a essas questões conduz a indícios de formas particulares de improvisação na música polifônica nos últimos séculos medievais.

A partir da revisão da literatura e da análise musical de partituras de polifonia italiana e francesa dos séculos XIV e início do XV – repertório comumente denominado *ars nova* –, a presente comunicação de pesquisa participa do debate em torno das questões enunciadas inicialmente.

Já à primeira vista foi possível conceber o *contratenor* como uma parte *ad libitum* porque os manuscritos musicais de época oferecem um grande número de versões para as mesmas composições, apresentadas ora com *cantus* e *tenor* ou então *cantus*, *contratenor* e *tenor*. Outras duas situações reforçaram a concepção do *contratenor* *ad libitum*: quando ele se apresenta como voz alternativa ao *triplum* em uma mesma composição ou ainda quando são encontrados *contratenores* de compositores distintos com melodias completamente diferentes para uma mesma peça musical. Quanto ao seu lugar no contexto polifônico, MEMELSDORFF (1998) defende a pertinência musical de motetos do início do século XV cujos *contratenores* geram aparentes incongruências e ROTTER-BROMAN (2016) demonstra, através da análise de passagens de repertórios, a incumbência do *contratenor* de “frustrar” inúmeras cadências musicais. Mais do que qualquer outra parte, o *contratenor* é frequentemente notado sem texto, mesmo que as outras vozes o apresentem. Selecionamos para esta comunicação passagens similares do repertório da *ars nova*, analisadas à luz dos artigos citados a fim de demonstrar que esta parte da polifonia é capaz omitir ou atrasar a articulação de notas em cadências através de pausas, síncopes (palavra já em uso no século XV), além de propor consonâncias imperfeitas e dissonâncias – intervalos concomitantes definidos segundo o sistema musical vigente – em início ou fim de frases, via apojatura escrita ou retardo, antes de se produzirem cadências perfeitas. A escrita musical do *contratenor* propõe, com frequência, deslocamentos de acentuação relativos ao tempo e subdivisão do tempo (esta última denominada na época *prolação*), resultando em perfis melódicos destacados e independentes no contexto polifônico a três vozes.

Revelou-se a necessidade de se voltar o olhar para um panorama amplo e diversificado, próprio das práticas polifônicas do final da Idade Média e início do Renascimento: algumas expressões correntes no século XV orientam o pesquisador a refletir sobre práticas de polifonia oral e formas de improvisação de cantos e *contratenores* sobre *tenores* dados. São elas: *contrapunto extempore (*contraponto extemporâneo), *cantar por uso* (cantar de cor) (FIORENTINO, 2015), *cantare super librum* (cantar a partir do livro) e c*ontraponto a la mente* (contraponto de cabeça) (JANIN, 2014). Quanto à polifonia instrumental, LOCKWOOD (2010) considera que os músicos de corte conheciam tenores de danças, sobre os quais podiam tecer texturas de contrapontos adequados, ideia reforçada por uma fonte excepcional: os tenores transcritos no diário de Zorzi Trombetta, trompetista italiano do século XV que dirigiu conjuntos profissionais de música polifônica para metais e palhetas. Os tenores anotados por Zorzi foram extraídos de composições polifônicas e, na visão de BARONCINI (2002), podiam servir de base para improvisação a duas ou três vozes, na intercessão da música escrita e oral.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARONCINI, Rodolfo. “Zorzi Trombetta and the Band of ‘Piffari’ and Trombones of the ‘Serenissima,’: New Documentary Evidence.” Historic Brass Society Journal 14 (2002), pp.59-82.

#### FIORENTINO, Giuseppe. “‘Cantar por uso’ and ‘cantar fabordón’: the ‘unlearned’ tradition of oral polyphony in Renaissance Spain (and beyond)”. Early Music 43/1 (2015), pp. 23-35.

JANIN, Barnabé. *Chanter sur le Livre: Manuel pratique d’improvisation polyphonique de la Renaissance (XVe et XVIe siècles).* Symétrie, 2014, 2a ed.

LOCKWOOD, Lewis. *Music in Renaissance Ferrara 1400-1505: The Creation of Musical Center in the Fifteenth Century*. Oxford University Press, 2010.

MEMELSDORFF, Pedro. “Motti a motti: reflections on a motet intabulation of the early Quattrocento”. Recercare, Vol. 10 (1998), pp. 39-68. Disponível em:

<http://www.jstor.org/stable/41692739> (acesso em 22/08/2017).

ROTTER-BROMAN, Signe. “Contratenor parts in polyphonic songs from the late Trecento (Italy, ca. 1400): Challenges for concepts of polyphony and improvisation”. Journal of interdisciplinary Music Studies Vol. 8 (2014-2016), pp. 65-78. Disponível em: <http://musicstudies.org/wp-content/uploads/2017/03/Rotter-Broman_JIMS_16081203.pdf> (acesso em 01/08/2017).