

“MUSICORUM ET CANTORUM”

Ars Musica na Idade Média

Visto que muitas vezes a história das coisas se resume à história das palavras é conveniente ter algumas noções acerca da evolução do significado da palavra "música" na Idade Média, bem diferente daquele que hoje representa. Deveremos referir-nos preferentemente ao termo "ars musica" (arte musical) no qual o substantivo "ars", entendido no sentido clássico de "conjunto das noções técnicas, teoria ou ciência" é aplicado ao conceito de "musica". É clara a evolução semântica a que deu lugar a expressão antiga: de "conjunto de conhecimentos relativos aos sons" a palavra música passou a significar "as obras produzidas com os sons, as criações concretas, acentuando e tornando mesmo exclusivo aquele aspecto prático que estava implícito na expressão *ars musica*, mas não representava de modo nenhum o sentido habitual e primário.

Entendida nesse contexto de significado original, a música podia, de pleno direito, ser englobada no âmbito do "Quadrivium",¹ depois da Aritmética que era a ciência dos números em si mesmos enquanto as outras ciências apenas abordavam os números aplicados. E como a música aplicava os números de diferentes formas segundo diversos aspectos (acústicos, teóricos, instrumentais) assim se poderia considerar a mais importante no quadro das ciências. Esta ideia medieval da música vinha já da tradição greco-romana chegando à Idade Média por meio de figuras como Boécio, Cassiodoro e Santo Isidoro de Sevilha. É, assim, compreensível que a arte musical, no estrito sentido da palavra, fosse privilégio de um reduzido grupo de iniciados a que correspondia o verdadeiro título de *músicos*, enquanto a maioria das pessoas dedicadas aos aspectos práticos da arte musical deveriam ficar-se com o título de cantores, pois

*Musicorum et cantorum magna est distantia
Isti dicunt, illi sciunt quae componit Musica
Nam, qui facit quod non sapit diffinitur bestia.*

[Entre músicos e cantores há uma grande distância
Estes dizem, mas aqueles sabem tudo o que diz respeito à música
E quem diz aquilo que não sabe chama-se burro]

Efectivamente, entre os teóricos da música e os seus verdadeiros cultores manteve-se por toda a Idade Média um fosso intransponível. O curriculum de formação dos cantores é bem conhecido tanto no que respeita ao trabalho das escolas catedrais e mosteiros como à actividade mundana de trovadores, jograis e outros. A aprendizagem musical dos cantores limitava-se ali a uma memorização do repertório musical, algumas técnicas de memorização e leitura à primeira vista. Além disso o cantor medieval poderia conhecer um ou outro segredo da teoria, mas apenas o indispensável para uma

¹ As artes liberais distribuíam-se, na Idade Média, em dois grupos: o *Trivium* a que correspondia a Gramática, a Retórica e a Dialéctica e o *Quadrivium* que compreendia a Música, a Astronomia, a Aritmética e a Geometria.

correcta leitura das melodias como teoria dos *hexacordes* ou outros pequenos pormenores orientados exclusivamente para a prática.

Bem diferente era a aprendizagem dos "músicos" ou teóricos. Já Boécio no capítulo "Quid sit musicus" fixara três tipos de conhecimentos: o primeiro tinha a ver com os a técnica instrumental e arte de execução; o segundo visava a composição e interligação texto/melodia; para este, nasceu do ambiente das escolas catedralícias uma profusão de Tratados técnicos que iam um pouco mais além do simples carácter filosófico dos escritos de Boécio. O terceiro tipo de conhecimentos, único digno de um verdadeiro "musicus" permitia julgar a obra musical bem como a execução instrumental segundo princípios especulativos e racionais. Chegaram até nós elementos de tratados musicais redigidos por alguns dos mais conceituados mestres de artes: Bartholomeus Anglicus (séc. XIII), Roger Bacon (+1294), Vincent de Bauvais (+1264), e outros teóricos que definem as grandes linhas da arte musical do século XIII.

Como ponto de partida de tais tratados poderemos considerar a própria definição de música, proposta por Isidoro de Sevilha, por Odon de Cluny ou pelo árabe Al-Farabi. Estes, além da diversidade de definições, oferecem alusões aos efeitos da música, dedicando um espaço particular à questão das origens da música e respectiva história. Relações numéricas de intervalos no sistema pitagórico, filosofia das dissonâncias e consonâncias, e outros aspectos filosóficos já tratados por Platão. É pouco abordada a "teoria de modos" e é completamente ignorada a novidade da polifonia acabada de surgir no ambiente do Mosteiro de S. Marcial de Limoges.

Uma distinção filosófica é proposta por Boécio: "música mundana", "música humana" e "música instrumentalis".² *Mundana*, segundo Vincent de Beauvais, é aquela que é produzida pelo movimento das esferas celestes, pelo variar das estações, enquanto que para Bacon é a que é produzida não pelo som dos corpos celestes, mas dos raios que deles dimanam mas como tal é imperceptível ao ouvido humano. *Humana* é a música que nasce de uma relação estreita entre as componentes físicas e espirituais da pessoa humana. Cassiodoro, por sai vez, divide a música humana em *rítmica*, *harmónica* e *métrica*, para o que se inspira na obra de Santo Agostinho (+350) *De Musica Libri septem*, dando origem a especulações insuspeitadas tanto por Agostinho como por Cassiodoro.³ Importante salientar que no caso da música humana nunca se dá qualquer relevo à música vocal.

A respeito da música *instrumental* estes autores propõem uma distinção interessante entre música "percussionale", "tensibile" e "inflabile" o que corresponde à distinção posterior entre cordas, sopros

² Ver E. FUBINI, *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Alianza Editorial, Madrid, 1996, p. 92. Pode encontrar-se uma antologia de textos teóricos medievais em OLIVER STRUNK, *Source readings in Music History*, Vol. 2.

³ Para Santo Agostinho, a música era "ars bene modulandi" (arte dos belos movimentos), mas não se deve limitar ao mero prazer do ouvido; pelo contrário é importante que o músico compreenda a racionalidade da música e isso é que é ciência da música. Assim, numa hierarquia de importância temos, no plano inferior a música instintiva (dos pássaros), depois a música instrumental (dos tocadores que imitam), e finalmente a compreensão racional da música que a relaciona com a teoria dos números. Cassiodoro, por sua parte, entende a música num sentido puramente religioso ou ético: a música é harmonia a ritmo interior que se atinge pelo cumprimento das leis divinas. Santo Agostinho aborda noutros lugares a questão da música enquanto performance litúrgica e mesmo teológica, noutras obras como *Comentários aos Salmos* ou e *Comentário ao Evangelho Segundo São João*, (Cfr. ROBERTO SKERIS, "Via nova, viator novus, canticum novum; the Theology of Praise in Song, according to Augustine's Discourses on the Psalms, in *Musices Aptatio*, Vol. 3 (1991), p. 57-82 e GIUSEPPE MICUNCO; *Canta chi ama; la musica e il canto in Santo Agostino*, Stilo Editrice, Bari, 2007). Nas *Confissões*, Santo Agostinho refere a importância que teve a música na sua vida e conversão (Cfr. JORGE ALVES BARBOSA, *A música no diálogo entre Deus e o homem*, (Dissertação inédita, 1979).

e percussão. Por sua vez, Isidoro de Sevilha divide a música instrumental em "harmónica, quae ex vocum cantibus constat" [harmónica, que consiste no cantar das vozes]; "organica, quae ex flatu consistit" [orgânica, que depende da força do ar] e "rythmica, quae impulsu digitorum numerus recipit" [rítmica, que recebe o movimento do impulso dos dedos]. Estas são algumas das poucas referências teóricas à música instrumental, completamente esquecida nas escolas monásticas preferencialmente voltadas para a música vocal, à exceção do *De mensura fistularum*, já do séc. X.⁴

A partir dos finais do século XIII, dá-se uma convergência nos centros de interesse de teóricos e académicos até então completamente separados, como pode testemunhar o tratado de Johannes de Grocheo, por volta de 1300, o qual não apenas está dentro dos assuntos que interessam os seus colegas académicos parisienses, mas demonstra um vivo interesse pela vida musical do seu tempo quer no âmbito sacro que no profano, tanto no que respeita à polifonia como às formas instrumentais, à canção trovadoresca ou mesmo à notação musical. Ao mesmo tempo inicia-se com ele algo que mais tarde se entenderia como uma filosofia da prática musical.⁵

⁴ Outros tratados importantes de arte musical na Idade Média: *Musica Enchiríadis* (Anónimo do séc. IX) que aborda a questão da transformação da teoria musical grega e as designações de "protus", "deuterus", "tritus" e "tetrardus" bem como a teoria tetracordal. Ao tratado *Alia Musica*, (vários autores anónimos dos séc. VIII-X) se deve a confusão entre modo e escala modal ao mesmo tempo que considera a escala como uma justaposição de um pentacorde e um tetracorde. É então que se dá às "escalas" os nomes dos modos gregos: hipodórico, hipofrígio, etc como se fossem entidades autónomas, o que é errado. Guido de Arezzo apresentará depois a *teoria hexacordal*. Estes tratados pretendem fundamentalmente dar-nos uma dimensão pedagógica da música, transformando em técnica musical os princípios puramente filosóficos dos tratados anteriores.

⁵ O texto base deste apontamento é de GIULIO CATTIN, *La monodia nel Medioevo*, EDT, Torino, p. 186-191.