

Palestrina

Simplicidade e sofisticação que imprisiona os músicos e agrada aos teólogos

Contexto Musical da Renascença

Freqüentemente vemos referências à Polifonia Vocal como sendo Música Medieval. Segundo Otto Maria Carpeaux, “esse adjetivo não é exato” e se deve ao fato de que toda produção musical dos séculos XV e XVI é chamada, a partir do Romantismo, de *música antiga* em relação à *música nova*, que aparece no início do século XVIII. Dessa forma, compositores como Joaquin Dês Pres, Orlando de Lassus, Palestrina, Victória e os Gabrieli acabam sendo *deslocados* à Idade Média quando, “na verdade, a Idade Média propriamente dita já não faz parte da grande época na qual predomina a polifonia vocal”. (CARPEAUX, Otto Maria. O livro de ouro da História da Música, 2001)

Nessa primeira fase da polifonia vocal, ou seja, a primeira fase da renascença, muito se fala dos mestres **flamengos**. São denominados dessa maneira pela língua utilizada: o flamengo e o francês, sendo o flamengo falado no dia-a-dia e o francês para os fins ditos superiores da sociedade. Sociedade esta, caracterizada pelas formas devida de uma corte a da Borgonha na qual o feudalismo já não tem nenhuma função a não ser ditar as regras do jogo, como se tudo não passasse de uma grande tragédia grega. E, acima de tudo, é uma época de copiosa agonia espiritual.

Nessa civilização, a missa e o motete cantados a capela são as formas musicais mais freqüentes. A *ciência* contrapontística dos flamengos constrói complexos sonoros como nunca se viu antes. Exemplo disso é o motete *Deo Gratias*, de Johannes Ockeghem, composta para nada menos que trinta e seis vozes. A escrita flamenga é rigorosamente linear, horizontal, ou seja, as vozes têm independência entre si ao contrário do que vemos na música moderna, onde se sucedem acordes, tornando a música vertical. Entretanto, os mestres flamengos utilizam como tema em suas missas canções populares, eróticas e até mesmo obscenas.

Durante uma boa parte da Renascença, pode-se dizer que os mestres flamengos ditaram a música sacra e seu estilo ainda vai perdurar por algum tempo, como veremos na Reforma.

Não é difícil saber como foi a música protestante: Lutero, que pretendia que o povo cantasse, foi em direção à homofonia. Essa opção de Lutero permitia que mesmo os não estudados em música pudessem participar do canto. O Catolicismo,

e a técnica contrapontística flamenga são inconfundíveis em seus motetes. *Timor et Temor*, que continua sendo cantado no Domingo de Páscoa, é um excelente exemplo disso.

Logicamente, a música não foi o único motivo pelo qual a Reforma obteve êxito, mas sem dúvidas foi um fator que muito influenciou. A Igreja então percebe que está perdendo seu rebanho e resolve reagir: faz o Concílio de Trento, base da Contra-Reforma.

O Concílio de Trento e a Música

Contra-Reforma foi o nome dado por historiadores protestantes a uma série de ações da Igreja Católica. Tais historiadores o consideravam uma resistência da velha Igreja agonizantes contra a Reforma vitoriosa. No entanto, a História provou justamente o contrário: no fim do século XVI a Igreja já tinha reconquistado metade dos países ao norte dos Alpes, além de ter extinguido os focos de heresia na Itália e Espanha. Isso aconteceu pelo fato de que a chamada Contra Reforma foi uma verdadeira Reforma dogmática, administrativa e moral, além de reformar a missa (disso temos a chamada Missa Tridentina) e de uma maneira especial, a música. No Concílio de Trento, foram definidas algumas regras acerca da música:

1. Para a verdade religiosa ficar bem representada, os fiéis têm de entender bem as palavras sacras e o coro canta;
2. Deve-se reduzir a abundância e suntuosidade da Arte Contrapontística;
3. Não se deve cantar textos distintos simultaneamente.

Essas três regras vão gerar algumas conseqüências. A partir do momento que se deve entender o que o coro canta, são obrigatoriamente excluídas as melodias profanas utilizadas pelos mestres flamengos até então. Com a redução da complexidade do contraponto, torna-se dispensável o órgão. A música da Contra-Reforma é **rigorosamente** desacompanhada. Somente a voz do homem é digna de louvar ao Criador. Como Deus criou o homem pelo Sopro, assim o homem deve louvá-lo pelo Sopro, ou seja, pelo canto. Estes são os elementos básicos do estilo que chamamos de *Palestrina*.

Mas afinal, quem foi Palestrina?

Na pequena cidade de Palestrina, Itália, por volta de 1525 (não se sabe a data correta) Giovanni Pierluigi nasceu. *Palestrina* foi incorporado ao seu nome, por ser o local onde nasceu. Em 1537 o jovem Giovanni foi mandado a Roma onde recebeu sua educação musical como coralista na igreja de Santa Maria Maggiore. Depois de completar seus estudos, Palestrina retornou à sua cidade natal por alguns anos como mestre de capela. A vida de Palestrina foi mais agitada que a serenidade imperturbável da sua arte deixa entrever. Foi, sucessivamente, regente da capela Giulia, cantor na capela papal, regente do coro de San Giovanni in Laterano, de Santa Maria Maggiore e por fim, de San Pietro in Vaticano. Mudou-se tanto porque, até sua música ser reconhecida pelo Vaticano, houve muitos conflitos. Embora não fosse clérigo e tivesse se casado em 1547, Palestrina foi aceito como coralista no Coral do Vaticano pelo Papa Julio III em 1555. Porém, com a entrada de Paulo IV no papado, todos os cantores casados, inclusive Palestrina, foram demitidos. Depois, Palestrina ainda retornou como mestre coro no Vaticano até a sua morte, em 1594.

Há uma lenda que, embora seja deveras improvável, nos ilustra bem a importância de Palestrina no cenário musical Católico. Conta-se que, insatisfeitos com a polifonia dos mestres flamengos, com a incompreensibilidade das palavras sacras e a intervenção de textos profanos, os cardeais, bispos e doutores participantes do Concílio de Trento teriam pensado em proibir toda a música polifônica, permitindo apenas o coral gregoriano. Porém, ao ouvirem a *Missa Papae Marcelli*, de Palestrina, obra Polifônica sem nenhuma daquelas ofensas à liturgia, teria feito mudar de opinião os prelados e teólogos. Essa lenda esteve muito forte até o século XIX, quando os musicólogos acreditavam ter sido Palestrina o salvador da música. No entanto, atualmente isso já está derrubado. Sobre isso, nos escreve Otto Maria Carpeaux: “é uma lenda. Realmente, houve a intenção de proibir a polifonia na música litúrgica. Mas não foi aquela missa que impediu a catástrofe.”

A música de Palestrina parece ter vindo de um mundo alheio ao nosso. Existe somente para servir à liturgia. Palestrina não é um grande compositor que escreve música sacra; é um liturgista que sabe fazer uma grande música. Sem dúvida sua música tem algo ímpar que a difere da música tida como sacra antes do Concílio de Trento: apesar de toda a polifonia existente, Palestrina consegue tornar o texto sacro compreensível, o que era impossível na música flamenga. Para que isso fosse possível, estabeleceu alguns limites à independência melódica das muitas vozes, obrigando-as a coincidir em acordes que, pela consonância, focalizam a palavra, dando maior ênfase às sílabas importantes. Pode-se considerar a música de Palestrina como sendo transitória entre a independência de vozes horizontal e a construção harmônica com acordes vertical. Seu estilo foi um pré-requisito de todos os estudantes de composição desde o século XVII, e há uma vasta bibliografia sobre esse assunto.

Quem não estudar em profundidade o estilo Palestriniano pensará que as suas obras são praticamente iguais. No entanto, é necessário ressaltar que sua música sacra está a serviço da liturgia. Sendo assim, Palestrina não pensava em ter suas músicas executadas em concerto, mas sim na missa. Nas palavras de Carpeaux, “No recinto profano, essas obras [as de Palestrina] estão tão deslocadas como os quadros de altar da Renascença nos grandes museus; cansam, em vez de edificar. **O lugar das obras de Palestrina é na Igreja**”. Até hoje canta-se muitas das suas obras, principalmente nas basílicas de Roma.

Há, entre as obras de Palestrina, uma missa que merece um capítulo a parte: a *Missa Papae Marcelli*. Essa missa, de 1567, não é a maior obra do compositor, mas é a mais famosa devido à sua puríssima eufonia e solenidade sóbria. O texto é declamado propositalmente para salientar a ortodoxia impecável da interpretação do texto. Em compensação, Palestrina dá uma brilhante amostra de suas artes contrapontísticas na missa *L'Homme arme*, 1570, a última que foi escrita à maneira dos mestres flamengos. Além dessas duas missas que ilustram os dois pólos opostos do compositor, temos inúmeras outras onde consegue habilmente esconder complicações polifônicas que impressiona os músicos da época e agrada os teólogos. Talvez sua obra-prima seja a missa *Asumpta est*, sobre a qual Carpeaux diz ser “majestosa e no entanto profundamente sentida; menos jubilosa do que se poderia pensar, antes inspirada pela tristeza dos que, tendo assistido à Assunção, continuam, ilhós de Eva, neste vale de lágrimas”.

Aos que nunca ouviram as obras desse mestre da música católica, recomenda-se iniciar pelos motetes, que até hoje são cantados nas mais diversas igrejas católicas pelo mundo. Há entre eles um que possui um fato especial: *Stabat Mater*, composto em 1591, é considerado pelo musicólogo inglês Burney a obra menos típica e mais *moderna* do mestre Palestrina. Nesse motete, Palestrina não conduz as vozes com independência melódica. Ao contrário do que se espera ouvir, a composição é uma sucessão de acordes vocais de sabor místico, como colunas sonoras que edificam a Igreja invisível. “É a transição: da música polifônica, horizontal, para a música vertical, harmônica”. (CARPEAUX, Otto Maria)

Palestrina nos deixou um legado de 375 motetes, 140 madrigais e 104 partes de missas.

Obras recomendadas a quem quiser aprofundar o conhecimento sobre Palestrina

Segue uma lista ao músico ou ao amante da música que queira aprofundar seus conhecimentos sobre a Obra de Giovanni Pierluigi Palestrina

Missa Papae Marcelli
Alma Redemptoris
Beatus Laurentius
Ecce Johannes
Super Voces
O admirabile commercium
O Magnum mysterium
Quem dicunt homines
Tu es pastor
Tu es Petrus
Viri Galilaei
Hodie Christus natus est
Missa pro defunctis
Pueri hebraeorum
Fatres ego enim
Lamentationes
Impropria
Surge illuminare
Magnificats (de modo especial o no 4º tono)
Salve Regina
Dum complerentur
Tribularer si nescires
Paucitas dierum
Pangue lingua
Peccavimus
Accepit Jesus calicem
Super flmina
Sicut cervus
Stabat Mater

Bibliografia recomendada

Existem alguns livros que contém muita informação útil a quem se interessa por Palestrina. Seguem algumas indicações:

O Livro de Ouro da História da Música. (CARPEAUX, Otto Maria)
História Universal da Música, Volume 1 (Roland de Cande)

Há também algumas fontes na internet onde se pode encontrar a partitura das obras de Palestrina. O mais recomendado é <http://www.cpd.org>

Por fim, o CD da série Barroque Espirit dedicado a Palestrina também contém informações muito boas, como sua biografia, além de vários motetes e da *Missa Papae Marcelli*.